Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Vierter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1805.

Digitized by Google

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Vierter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1805.

Digitized by Google

PN 704
B6
v. 4

Digitized by Google

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Siebenzehnte Lieferung;
enthält
Geschichte der Poesie und Beredsamkeit
von
Friedrich Bouterwek.
Vierter Band.

Geschichte der Philosophie
von
Johann Gottlieb Buhle.
Sechsten Bandes Zweyte Hälfte.

und

Geschichte der Schrifterklärung
von
D. Wilh. Gottl. Meyer.
Vierter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1805.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorrede.

Noch vor einem Jahre glaubte ich, aus allen Materialien, die ich zur Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit gesammelt und geordnet hatte, nicht mehr, als ein zusammenhängendes Fragment, bilden zu können. Bald nachher entdeckte ich noch Hülfsquellen, wo ich sie nicht erwartet hatte. Der persönlichen Bekanntschaft mit einem gelehrten Portugiesen verdanke ich auch noch manche Nachricht, die ich sonst hätte entbehren müssen. So ist denn auch diese Abtheilung der Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit wenigstens ein Ganzes geworden, wenn gleich ein unvollkommenes Ganzes. Es hat Lücken; aber sie lassen sich ohne Nachtheil des Zusammenhangs ergänzen. Ist hier und da der richtige Gesichtspunkt verfehlt, so werden sich die irrigen Ansichten mit wenigen Zügen berichtigen lassen.

Digitized by Google

Besonders habe ich bedauert, daß ich mit allem Nachfragen das alte portugiesische Liederbuch von Garcia de Resende nicht erhalten konnte. Die neueste Geschichte der portugiesischen Poesie hätte sich leicht ausführlicher erzählen lassen, wenn Zeit genug übrig wäre, die Ankunft der nöthigen Bücher abzuwarten. Aber wann würden denn die folgenden Bände dieses Werkes endigen?

Bisher war die portugiesische Litteratur in Deutschland noch unbekannter, als selbst die spanische. Spanien hatte doch ein Mal in Europa den Ton angegeben. Die spanische Sprache war in der zweiten Hälfte des sechzehnten und in der ersten des siebzehnten Jahrhunderts eine Modesprache. Aber Portugal wirkte auch in der glänzendsten Periode seiner alten Nationalherrlichkeit nur nach Indien mächtig hinüber. In Indien wurde die portugiesische Sprache eine allgemeine Handelssprache; aber in Europa achtete fast Niemand auf sie, wer sie nicht, etwa wie das Malayische, lernte, um in Indien Geschäfte zu machen. So ist es gekommen, daß auf den ältesten und ansehnlichsten Bibliotheken in Deutschland, und vermuthlich in ganz

Europa außerhalb Portugal, portugiesische Bücher weit seltener, als spanische, sind. Auf die portugiesische Poesie aber hat man in den neueren Zeiten fast gar nicht geachtet. Der einzige Camoens hat eine Nominal-Celebrität erhalten, die keinem andern portugiesischen Dichter zu Theil geworden ist. Aber wie wenige Litteraturkenner kannten ihn wirklich!

An eine pragmatische Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit ist bisher kaum gedacht. In der portugiesischen Litteratur selbst gibt es noch kein Werk, das in seiner Art auch nur so viel wäre, als die verdienstliche Arbeit des Velazquez für die Geschichte der spanischen Poesie ist. Die edle Nation der Portugiesen sank, wie von feindseeligen Mächten verfolgt, von der Höhe ihrer litterarischen Cultur und ihres Nationalruhms bis auf die neuesten Zeiten immer tiefer herab. Erst seit Pombal's energischer Reformation des portugiesischen Staats, und noch mehr seit der Stiftung der königl. Akademie der Wissenschaften zu Lissabon, ermannt sich der poetische Nationalgeist der Portugiesen wieder. Ihre eigene Litteratur war ihnen fremd geworden. Jetzt

erst dürfen wir erwarten, daß einer der thätigen Männer, die in den Memorias de Litteratura Portugueza schon einige schätzbare Beiträge zur Charakteristik der älteren portugiesischen Dichter geliefert haben, auch das Ganze der schönen Litteratur ihres Vaterlandes historisch und kritisch umfassen wird. Dann mag dieses unvollkommene Werk eines Ausländers, der nur litterarische Kenntniß der portugiesischen Sprache hat, immerhin entbehrlich werden. Um aber dieses Werk auch nur als Vorarbeit auszuführen, mußten die Data, die es enthält, auf mancherlei, zum Theil labyrinthischen Wegen fragmentarisch entdeckt und anfangs in seltsamer Verworrenheit aufgespeichert werden, ehe aus ihnen mit Hülfe der Chronologie, deren hohen Werth für den litterarischen Pragmatismus ich noch ein Mal empfand, ein Ganzes sich entwickeln konnte. Was Velazquez von der Geschichte der portugiesischen Poesie mitgenommen hat, ist von wenigem Belang; und was Dieze hinzugefügt hat, ist abgeschrieben aus dem portugiesischen Gelehrtenlexikon des Barbosa Machado.

Ich

Ich wünschte, auch durch diese Arbeit die enge Verbindung anschaulich gemacht zu haben, in welcher die Geschichte der Poesie nnd Beredsamkeit mit der Staats- und Welt-Geschichte steht. Es ist Zeit, daß der Gesichtskreis derer, die sich Litteratoren nennen, sich erweitere, damit auch der Staats- und Weltmann in Gesellschaft mit dem Philosophen endlich vom Werthe der ästhetischen und litterarischen Studien anders denken lerne, als bisher. Eine pragmatische Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit wird dazu nun wohl wenig mitwirken. Aber ein Rad muß in dem Triebwerke der Geistesbildung das andere treiben; und der deutsche Universalgeist muß sorgen, daß kein Nationalvorurtheil die nützlichen Wirkungen eines freien Ueberblicks der ästhetischen Vortrefflichkeit störe.

Die Chrestomathie, die diesen Band begleitet, wird vielleicht die Erscheinung eines brauchbaren portugiesisch-deutschen Wörterbuchs beschleunigen. Die schwankende Orthographie der portugiesischen Sprache hätte in dieser Chrestomathie leicht abgeändert und auf die neuesten Formen zurückgeführt werden können. Aber,

Digitized by Google

wer portugiesische Bücher lesen will, muß sich an eine schwankende Orthographie und an eine oft ganz verkehrte Interpunction gewöhnen. Deßwegen hat der Abschreiber der mancherlei Fragmente aus allen Zeitaltern der portugiesischen Litteratur **buchstäblich** abschreiben müssen. Nur wo die fehlerhafte Interpunction den Sinn ganz verwirrte, ist sie ein wenig berichtigt worden.

Mit diesem Bande ist denn auch das **erste Stadium** der Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit zurückgelegt. Denn die italienische, spanische und portugiesische Poesie bilden ein geschlossenes Ganzes, aus welchem man lernen kann, was **romantische** Poesie auf dem Gipfel ihrer Vollendung war. In Frankreich schoß die Kraft, die den Stamm der romantischen Kunst emporgetrieben hat, mehr in die Blätter, als in die Blüten; und die Poesie verlor in demselben Verhältnisse, wie die schöne Prose gewann. Ein ganz anderer Geist drang in die schöne Litteratur. Diesen getreu darzustellen, muß das Geschäft des Geschichtschreibers der französischen Poesie und Beredsamkeit seyn.

Göttingen, im März, 1805.

Digitized by Google

Inhalt.

Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Ver-

Fer-

Drittes Capitel. Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit von den letzten Jahren des sechzehnten bis gegen das Ende des siebzehnten J. H.

Drittes Buch. Von den letzten Jahren des siebzehnten bis zum Ende des achtzehnten J. H.

Erstes

Drittes Capitel. Geschichte der portugiesischen Beredsamkeit, Poetik und Rhetorik in diesem Zeitraume.

Ge=

Digitized by Google

Geschichte
der
portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.

Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.

Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Ehe es noch ein Königreich Portugal gab, wurden ohne Zweifel schon Lieder in portugiesischer Sprache an den Ufern des Tajo (oder Tejo, wie der Portugiese selbst spricht) gesungen. Denn selbst die unparteiischen Litteratoren unter den Spaniern läugnen nicht, daß die portugiesische Poesie früher noch, als die castilianische, aufblühte; und alle Nachrichten von der ersten Cultur der Portugiesen deuten auf eine ursprünglich poetische Geistesrichtung der ganzen Nation hin. Aber das Schicksal mußte die nöthige Veranstaltung treffen, das heutige Portugal bei Zeiten von dem benachbarten Castilien zu trennen, wenn nicht die portugiesische Poesie,

Digitized by Google

wie die gallicische, von der castilianischen verschlungen werden sollte. Denn gallicische und portugiesische Sprache und Poesie waren anfangs, selbst nach der Trennung Portugals von Castilien, kaum zu unterscheiden [a]).

Der Ausländer, den kein Vaterlandsgefühl weder an die castilianische, noch an die portugiesische Modification des hispanischen Romanzo bindet, könnte verleitet werden, zu glauben, es sey kein wesentlicher Verlust für die Poesie überhaupt gewesen, wenn die portugiesische Sprache, wie die gallicische, zum gemeinen Volks-Idiom herabgesunken wäre. Denn die castilianische Poesie war von ihrer Entstehung an so nahe verwandt mit der portugiesischen, daß sie diese füglich in sich aufnehmen konnte, ohne in einem einzigen Zuge ihre eigne Natur zu verläugnen. Aber um so mehr muß es den Freund der feineren Natur- und Kunst-Verhältnisse erfreuen, gleichsam dieselbe Melodie auf zwei ähnlichen und doch merklich verschiedenen Instrumenten spielen zu hören. Das besondere Augenmerk des Geschichtschreibers der portugiesischen Poesie müssen eben diese, nur unwesentlich scheinende, und doch in ihrer Art sehr merkwürdigen Eigenheiten seyn, durch die sich diese Poesie in den verschiedenen Perioden ihrer Bildung bald mehr, bald weniger, von der castilianischen oder, wie man jetzt gewöhnlich spricht, spanischen unterschied [b]), und wie die Verschie-

a) Man erinnere sich an die Nachrichten im vorigen Bande, S. 12 u. 17.

b) Die älteren Portugiesen haben sich den gemeinschaftlichen Nahmen Spanier von den Bewohnern der castilia-

Digitized by Google

schiedenheit sowohl der beiden Schwester-Sprachen selbst, als der beiden Nationen, die in ihnen ihren Charakter abdrückten, immer die zarte Scheidewand, die sonst von selbst eingesunken wäre, zwischen der schönen Litteratur dieser Nationen aufrecht erhielt.

Die harmonische Weichheit der portugiesischen Sprache trug vermuthlich nicht wenig sowohl zu ihrer frühen Cultur überhaupt, als besonders zu ihrer poetischen Bildsamkeit bei. Selbst der charakteristische Nasenlaut, den die portugiesische Aussprache mit der französischen gemein hat, konnte dem Rhythmus der portugiesischen Sylben nicht schaden, weil dieser Rhythmus, wie im Spanischen und Italienischen, auf einer Accentuation beruhte, die ein glücklich erhaltener Ueberrest der alten lateinischen Sylbenform war, und die nicht, wie im Französischen, durch ein neues Gesetz der Aussprache vernichtet wurde. Daß diese alte Accentuation, und mit ihr die Anlage zur metrischen Vollkommenheit, sich in der portugiesischen Sprache erhielt, verdient um so mehr bemerkt zu werden, da ein französischer Prinz der Stammvater der ersten Dynastie der Könige von Portugal war. Einige Litteratoren und Sprachforscher haben sogar geglaubt, aus dieser zufälligen Begeben-

stilianischen Monarchie nie abstreiten lassen. Die Spanier heißen bei ihnen nie anders als Castelhanos. Noch in den neueren Ausgaben der Gedichte des Camoës heißt dieser Portugiese, der nur ein Paar Kleinigkeiten in castilianischen Versen geschrieben hat, der größte der Dichter Spaniens (principe dos poetas *de Hespanha*).

gebenheit die Aehnlichkeit der Aussprache des Portugiesischen und Französischen erklären zu müssen. Aber der Prinz **Heinrich von Burgund**, dem von dem Vater seiner Gemahlin, dem Könige Alfons VI. von Castilien, das Land an der Mündung des Tajo im J. 1094 als Statthalterschaft übertragen wurde, und der es dann als eine Grafschaft behielt, konnte doch, so viele Ritterfamilien er auch aus Frankreich nach Portugal mitbrachte, die Landessprache unter allen Ständen nicht wesentlich umformen [c]). Auch war und ist ja dasselbe Idiom in Gallicien einheimisch, wo nie ein französischer Prinz herrschte. Eben so merkwürdig ist, daß die portugiesische Poesie von ihrer Entstehung an die romantischen Nationalformen, in denen sie sich bald mit der castilianischen Poesie völlig vereinigte, unter der Regierung und Autorität französischer Prinzen und Herren nicht einbüßte. Denn die meisten dieser französischen Herren, die sich in Portugal niederließen, waren aus dem **südlichen** Frankreich, von wo sie die echte **Troubadours-Poesie** mitbrachten. Und doch hielt diese Troubadours-Poesie die Entwickelung der poetischen Nationalformen nicht auf, die den Portugiesen, Galliciern und Castilianern gemeinschaftlich gefielen [d]).

Keinen geringen Antheil an der frühen Cultur des portugiesischen Romanzo hatte auch wohl die

c) Ueber die Verpflanzung französischer Ritterfamilien nach Portugal unter Heinrich von Burgund findet man genauere Nachricht bei Manuel de Faria y Sousa in seiner bekannten Europa Portuguesa, T. I. p. 448.

d) Vergl. im vorigen Bande S. 16 ff.

die glückliche Lage des Landes. Während die Castilianer von ihren Bergrücken herab nur mit dem Schwerdte in der Hand neues Eigenthum erwerben konnten, das sie den Arabern entreissen mußten, bereicherten sich die Portugiesen, besonders nachdem Lissabon wieder in ihren Händen war, auch auf dem Wege des Friedens durch Schiffahrt und Handel. Lissabon wurde bald eine blühende Handelsstadt. Die Nation lernte bürgerliche Betriebsamkeit mit kriegerischen Thaten vereinigen. Sie erwarb sich überhaupt eine praktische Gewandtheit, die bis diesen Tag den Portugiesen von dem Spanier unterscheiden soll, und die denn freilich von den Feinden des portugiesischen Nahmens, also besonders von den Spaniern, nicht gelobt wird. Der bürgerliche Wohlstand, der sich von Lissabon aus verbreitete, stärkte die Nation in dem Selbstgefühle, dessen sie auch zur Behauptung ihrer Unabhängigkeit auf einem so kleinen Territorium bedurfte. Unter Alfons I., dem Sohne Heinrich's von Burgund, erhielt dieses Territorium durch Siege über die Araber bis an Algarbien hin beinahe schon seine heutige Ausdehnung. Das portugiesische Romanzo zog sich nun auch in die eroberten Gegenden südlich hinab. Es gewann dadurch die Würde einer herrschenden Landessprache, deren Bildung von einer großen Hauptstadt ausging. Aus allen diesen Ereignissen erklärt sich, wie schon unter der Regierung eben dieses Alfons im zwölften Jahrhundert ein Paar portugiesische Dichter berühmt werden konnten. Einer ist Gonzalo Hermiguez, der andere Egaz Moniz; zwei Ritter aus den vornehmsten Familien des Landes. Die Lieder, die sich von diesen beiden Rittern noch erhalten haben, sind selbst den Por-

Portugiesen nicht mehr ganz verständlich [e]); aber sie verdienen doch, auch wenn man nur halb und halb ihren Sinn erräth, unsre Aufmerksamkeit, weil kein spanisches Lied, dessen Verfasser bekannt geworden, von diesem Alter ist, und weil man in diesen ältesten Documenten der portugiesischen Poesie den gemeinschaftlichen Charakter und die metrische Form der National-Lieder der Spanier und Portugiesen in unverkennbaren Keimen erblickt. Gonzalo Hermiguez und Egaz Moniz schrieben keine gereimten Chroniken und Legenden. Sie sangen auch nicht in provenzalischen Sylbenmaßen. Ihre lyrischen Herzensergießungen sind Lieder im eigentlichen Sinne des Worts, in kurzen trochäischen Zeilen versificirt, und ganz im Style der bekannteren spanischen und portugiesischen Lieder aus dem funfzehnten Jahrhundert. In den Versen des Hermiguez bemerkt man zwar kaum ein regelmäßiges Sylbenmaß [f]). Aber Egaz Moniz

e) Weitere Auskunft darüber giebt Manuel de Faria y Sousa (Europa Portuguesa, T. III. p. 378 sq.), von dem auch alle diese Notizen entlehnt sind.

f) Auch hat man Mühe, in die Worte einen Sinn zu bringen. Wer Portugiesisch versteht, versuche ein Mal sein Glück mit diesem Fragmente:

Tinhe rabos nom tinhe rabos
Tal a tal ca monta?
Tinheradesme, nom tinheradesme,
De là vinherasdes, de cà filharedes,
Ca amabia tudo em soma.
Per mil goyvos trebalhando
Oy oy vos lombrego
Algorem se cada folgança
Asmey eu: porque do terrenho
Nom ha hi tal perchego.

Es

Digitized by Google

Moniz traf schon ganz die metrische Form, die nachher ein Paar Jahrhunderte lang in Portugal und Spanien die beliebteste blieb [g]).

Diese ältesten Documente der lyrischen Poesie in portugiesischer Sprache scheinen auch die Meinung zu bestätigen, daß der Modeton der romantischen Liebe, der die Poesie der Spanier und Portugiesen bis zur Epoche der Nachahmung des italienischen Styls auszeichnet, von Portugal ausgegangen sey. Die romantische Verzweiflung, mit allen Stürmen der Leidenschaft und mit der tiefsten Resignation im wirklichen Leben nicht weniger, als in Versen, darzustellen, scheint in Portugal noch früher, als in Spanien, zur ritterlichen Dichtersitte gehört zu haben. Der zärtliche Egaz Moniz überlebte, wie man erzählt, nur kurze Zeit den poe-

Es steht in der Europa Portuguesa des Manuel de Faria y Sousa, T. III. p. 379. — Auch Dieze hat es in seinen Anmerkungen zu Velazquez abdrucken lassen.

g) Zwei vollständige Lieder von ihm finden sich auch bei Manuel de Faria y Sousa a. a. O. S. 380. Eines fängt sich an:

Bem satisfeita ficades
Corpo doyro
Alegrade a quem amardes,
Que ei jà moyro.
Ei bos rogo bos lembredes
Ca bos quije
A que dolos nom abedes
Que bos fije
Cambastes a Pertigal
Por Castilla
A amade o mei mal
Que dor me fiha.

poetischen Ausbruch der Schmerzen, die er über die Untreue seiner geliebten Violante empfand.

Aber auch in der epischen oder vielmehr historischen Poesie versuchten sich, nach aller litterarischen Wahrscheinlichkeit, die Portugiesen früher, als die Spanier. Eine alte portugiesische Erzählung in daktylischen Stanzen (versos de arte mayor), deren unbekannter Verfasser, so gut er konnte, die Geschichte des Einbruchs der Araber in Spanien berichtet, mag immerhin nicht so alt seyn, wie uns der Geschichtschreiber Manuel de Faria y Sousa glauben machen möchte, der diese Verse bis zur Epoche der arabischen Invasion selbst hinausrückt; sie sind doch in einer so veralteten Sprache geschrieben, daß man selbst die Lieder des Hermiguez und Egaz Moniz für jünger halten darf; und daß sie von einem späteren Verfasser untergeschoben seyn sollten, ist schon deßwegen nicht glaublich, weil sich niemand den mindesten Ruhm oder Lohn von einer so wenig geachteten Arbeit hätte versprechen dürfen. Ueber den ästhetischen Werth des ganzen Werks würde sich nach den wenigen Stanzen, die bekannt geworden sind, selbst dann nicht urtheilen lassen, wenn die Sprache auch verständlicher wäre [h]).

Ueber-

h) Die Proben, die Manuel de Faria y Sousa a. a. O. davon mittheilt, sind ohne alle Poesie. Man lese z. B.

A Juliam et Horpas a ſaa grei daminhos,
Que em ſembra cò os netos de Agar fornezinhos
Huna atimarom prasmada fazanha,
Ca Muza, et Zariph com baſta campanha
De juſo da fina do Miramolino
Com falſa infançom et Preſtes maligno
De Cepta aduxerom ao Solar Eſpanha.

Et

Ueberhaupt kommen alle diese ältesten Documente der portugiesischen Poesie nur als Vorübungen in Betracht. Auf der Stufe, wo diese Poesie schon im zwölften Jahrhundert stand, scheint sie auch das ganze dreizehnte Jahrhundert hindurch stehen geblieben zu seyn. Nur wurde die Sprache immer regelmäßiger und bestimmter. In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts wurde der König Dionys von Portugal auf eine ähnliche Art Beförderer der portugiesischen Poesie und Litteratur, wie um dieselbe Zeit in Castilien der König Alfons der Gelehrte die castilianische Poesie und Litteratur durch seine Autorität und sein Beispiel in Aufnahme brachte. Auch Dionys war selbst Dichter und Schriftsteller. Seine Gedichte wurden, nach der Sitte jener Zeit, in Liederbücher (cancioneiros), die den Nahmen ihres Verfassers führten, gesammelt. Aber nach den Berichten der portugiesischen Litteratoren sind die Lieder des Königs Dionys bis jetzt immer nur noch in alten Handschriften zu lesen. Es müssen ihrer denn doch nicht wenig seyn, weil man zwei solcher Sammlungen genannt findet, deren eine die geistlichen, die andre die übrigen Werke des Königs enthalten soll. Jene hat auch den besondern Titel: Liederbuch der Mutter Gottes (Cancioneiro de nossa Senhora).

Et porque era força, adarve, et foçado
Da Betica Almina, et o seu Casteval
O conde por Encha, et pro comunal
Em tarra os encreos poyarom a Saagrado,
Et Gibaraltar, maguer que adordado,
Et co compridouro per saa defensaõ
Pello susodeto sem algo de afaõ
Presto foy delles entrado et filhado.

ra)[i]. Eben dieser Dionys, unter dessen Regierung der Handel und mit ihm der dritte Stand in Lissabon vorzüglich emporkam, stiftete im J. 1290 die Landes-Universität, die zuerst in der Hauptstadt ihren Sitz haben sollte, bald aber nach Coimbra verlegt wurde, wo sie als eine der ältesten europäischen Universitäten noch jetzt großen Theils in den alten Formen besteht. Welche Portugiesen es weiter waren, die sich, nach dem Beispiel ihres Königs, damals in der Nationalpoesie mehr oder weniger auszeichneten, melden die Litteratoren nicht. Man erwartet hier um so mehr berühmte Dichternahmen, da ihrer schon zwei in der poetischen Litteratur des zwölften Jahrhunderts vorkommen. Aber die portugiesischen Sänger und Dichter, die im dreizehnten Jahrhundert ihre Zeitgenossen erfreueten, haben gleiches Schicksal mit den Verfassern der ältesten spanischen Lieder und Romanzen gehabt.

Das vierzehnte Jahrhundert ist nicht viel reicher, als das dreizehnte, an berühmten Nahmen in der Geschichte der portugiesischen Poesie. Man nennt gewöhnlich nur Herren vom königlichen Hause, die portugiesische Verse machten, gleichsam als ob sie Repräsentanten der übrigen Dichter wären. Alfons IV., der vom J. 1325 bis 1357 regierte, trat auch als Dichter in die Fußstapfen seines Vaters, des Königs Dionys. Affonso Sanchez, ein natürlicher Sohn des Dionys, soll dasselbe Talent zur Poesie gehabt haben[k]. Aber die Ver-

i) Man sehe Barbosa Machado unter dem Artikel *Dionis.*

k) Wer nicht Spanisch und Portugiesisch versteht, mag, um sich die abwechselnden Formen des Nahmens Alfons zu

Verse dieses Affonso Sanchez sind auch nicht einmal in Handschriften mehr zu finden. Die von dem König Alfons IV. sind wenigstens nicht gedruckt. Peter I., der Sohn dieses Alfons, bekannt durch seine unglückliche Verbindung mit der schönen Inez de Castro, scheint die castilianische Sprache, die nun schon mit der portugieschen in der Cultur wetteiferte, zum poetischen Ausdruck seiner Empfindungen wenigstens eben so bequem, als seine Muttersprache, gefunden zu haben. Ein castilianisches Gedicht von ihm, das wie ein Lied in kurzen Versen anfängt, und im Sylbenmaße der italienischen Canzonen fortfährt, hat sich, außer einigen portugiesischen, die diesem Könige beigelegt werden, erhalten [1]). Wenn dieses Gedicht echt ist, so beweiset es zugleich, daß die italienische Poesie schon damals auf die portugiesische wirkte, als die castilianische noch nicht einmal in den alten Nationalformen sich ganz entwickelt hatte. Aber auch einige portugiesische Sonette aus dem vierzehnten oder funfzehnten Jahrhundert beweisen dasselbe. Ein altes Sonett zum Lobe des Vasco de Lobeira, des Verfassers des Amadis,

zu erklären, die kleine Notiz mitnehmen, daß man im Spanischen nach Belieben *Alfonso* oder *Alonzo*, das letzte gewöhnlich im gemeinen Leben, spricht, im Portugiesischen aber, nach der allgemeinen Abneigung dieser Sprache gegen den Buchstaben l, immer *Affonso* spricht und schreibt.

1) Man findet es bei Barbosa Machado unter dem Artikel D. Pedro I. — In die Beispielsammlung portugiesischer Gedichte gehört es nicht, weil es castilianisch ist. Die portugiesischen Lieder des Königs Peter I. sollen in dem Liederbuche des Garcia de Resende stehen.

Digitized by Google

dis [m]), wird von einigen Litteratoren dem Könige von Portugal Alfons IV., von andern dem Infanten Don Pedro zugeschrieben, der ein Sohn des Königs Johann I. und im J. 1392 geboren war [n]). Es lohnt sich wohl nicht der Mühe, zur Ausgleichung dieses Streits weitläuftige Untersuchungen anzustellen. Angenommen, das problematische Sonett sey wirklich von dem Infanten Don Pedro, also nicht vor den ersten Decennien des funfzehnten Jahrhunderts, verfaßt, so wurde doch auch damals noch an keine Nachahmung des italienischen Styls in Castilien gedacht. In Portugal aber war damals nicht nur, wie in Castilien auch, die metrische Form der Sonette schon bekannt; man ahmte auch schon den italienischen Styl in Sonetten nach. Denn der Infant Don Pedro übersetzte schon Sonette des

m) Vergl. im vorigen Bande S. 48.

n) Manuel de Faria y Sousa hat es aufbewahrt in seinem Discurso de los Sonetos vor seiner Fuente Aganippe, d. i. seinen Gedichten, Tom. I. Sprache und Styl dieses Sonetts sind alt genug.

Bom Vasco de Lobeyra, e de gram sem,
de pram que vos av des hem contado,
o feito de Amadis, o namorado,
sem quedar ende por contarhi rem.

E tanto vos aprougue, e a tambem,
que vos seredes sempre ende loado,
en entre os homes hos por bo mentado,
que vos eram adeante, e que hora hem.

Macs porque vos fizestes a fremosa
Breoranja amarendoudo hu nom amarom,
esto combade, e contra sà vontade.

Ca eu hey gram dò de a ver queixosa,
por sa gram fremosura, e sa bondade,
e ber porque o fim amor nom lho pagarom.

Digitized by Google

des Petrarch in's Portugiesische °). Wir dürfen also ohne Bedenken voraussetzen, daß dieser Prinz, von welchem niemand meldet, daß er eine neue Bahn am portugiesischen Parnasse gebrochen, Vorgänger in seinem Vaterlande hatte, deren Beispiele er folgte. Vermuthlich hatte der mercantilische Verkehr zwischen Lissabon und den italienischen Häfen die Portugiesen so früh mit der italienischen Litteratur bekannt gemacht. Aber die Nachahmung des italienischen Styls scheint doch damals in der portugiesischen Poesie noch wenig verbreitet gewesen zu seyn. Die alte Liederpoesie im Nationalstyl fing gerade in dieser Periode sich besonders zu entwickeln an. In dem allgemeinen Liederbuche der Portugiesen finden sich, wie selbst ein spanischer Litterator versichert p), einige Gedichte mit den Nahmen ihrer Verfasser aus dem vierzehnten Jahrhundert.

Auch

o) Auch ein solches Sonett nach Petrarch zur Probe findet sich in dem eben erwähnten Discurso de los Sonetos. Die veraltete Diction hat hier schon etwas Präcises, das sich dem Style des Originals nähert.

Vinha Amor por o campo trebelhando
com sà fremosa Madre, e sàs donzellas;
el rindo, e cheo de lédice entre ellas,
ja de arco, e de sas setas nom curando.
Brioranja hi a sazom sia pensando
na gram coita que ella ha, e vendo aquellas
setas de Amor, filha em sa mano huna dellas,
e metea no arco, e vayse andando
Des hi volveo o rosto hu Amor sia.
Her, disse: ay traidor que me has falido;
en prendercy de ti crua vendita.
Largou a mano, quedou Amor ferido:
e catando a sa sestra eudoa do grita,
hay merce, a Brioranja que fogia.

p) Sarmiento in seinen Obras posthumas S. 323.

Auch die portugiesische Prose gewann im vierzehnten Jahrhundert an Bestimmtheit, seitdem sie durch die Chroniken, die in portugiesischer Sprache geschrieben wurden, ein litterarisches Ansehen erhielt. Die Portugiesen wetteiferten mit den Castilianern seit dieser Zeit in der patriotischen Aufbewahrung des Denkwürdigen ihrer Landesgeschichte. Aber der Styl der portugiesischen Chroniken aus dem vierzehnten Jahrhundert ist noch durchaus chronikenmäßig q). Ein Werk in solcher Prose, wie der spanische Infant Juan Manuel um dieselbe Zeit in castilianischer Sprache schrieb, fehlt in der portugiesischen Litteratur dieses Jahrhunderts.

Das Zeitalter des üppigsten Flors der alten National-Lieder und Romanzen war in Portugal, wie in Spanien, das funfzehnte Jahrhun-

q) So z. B. in der Cronica do Condestabre de Portugal Nun Alvarez Pereyra, gedruckt mit gothischen Lettern zu Lissabon 1526 in Folio. Daß diese Chronik gegen das Ende des vierzehnten J. H. geschrieben worden, leidet keinen Zweifel. So durchaus chronikenmäßig sie ist, so scheint doch dem Verfasser eine Art von Pragmatismus vorgeschwebt zu haben; und auch auf eine kunstreiche Beredsamkeit in Gegensätzen legt er es zuweilen an, z. B. schon in der Vorrede, die sich so anfängt: Antigamente foy costume fazerem memoria das cousas que se faziam, assi erradas, como dos valentes e nobres feitos; dos erros, porque dellos soubessem guardar, e dos valentes e nobres feitos, aos boõs fizessem cobiça a ver peras cousas semelhantes fazerem. — Hinter diesem kunstmäßigen Anfange nimmt sich das Folgende naiv genug aus. E por nom fazer longo prollego (*prologo*), farei aqui começo em este virtuoso Senhor, do qual veo o valente y muy virtuoso conde estabre Dom Nunalvarez Pereyra. E assi dehi em diante siguiremos nossa historia.

Digitized by Google

hundert. Seit dieser Zeit stehen auch die portugiesische und die spanische Poesie überhaupt fast immer auf derselben Stufe der Cultur; und die eine lehnte sich schwesterlich an die andere, ohne eben ihrer Hülfe zu bedürfen. Die Verbindung der castilianischen Poesie mit der portugiesischen wurde noch besonders befördert durch die gallicischen Dichter, die damals noch ihrer Muttersprache getreu blieben, so patriotische Unterthanen der castilianischen Monarchen sie auch seyn mochten. Gallicien scheint vorzüglich das Land der romantischen Schwärmerei gewesen zu seyn, von welcher die Poesie der Liebe in den spanischen und portugiesischen Liedern ausging. So berühmt, wie der gallicische Dichter und Ritter Macias, der in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts lebte, ist in der poetischen Litteratur kein Portugiese und kein Spanier durch seine persönlichen Herzensangelegenheiten geworden. Eine kurze Erwähnung seiner Geschichte gehört hierher. Dieser Macias, mit dem Beinahmen Der Verliebte, auch wohl Der Große genannt, that sich als tapferer Streiter gegen die Araber in Granada, und als geistreicher Kopf im Gefolge des gelehrten Marquis von Villena r) hervor. Aber der Marquis, der die Verdienste und Talente des Macias schätzte, billigte nicht die schwärmerische Leidenschaft, mit der dieser Feuerkopf seine Poesie in sein wirkliches Leben verwebte. Er verbot ihm also ernstlich die Fortsetzung eines geheimen Einverständnisses mit einer schönen Dame, die auf Veranstaltung des Marquis die Gattinn eines andern Ritters geworden war. Aber Macias glaub-

r) Vergl. den vorigen Band, S. 74.

glaubte seine ritterliche Beständigkeit in der Liebe nicht besser beweisen zu können, als durch kühnen Ungehorsam gegen alle Verbote. Der Marquis, der als Großmeister des Ordens von Calatrava Gewalt gebrauchen konnte, ließ den widerspänstigen Dichter als Gefangenen im Königreiche Jaen an der Grenze von Granada verwahren. In dieser Gefangenschaft sang Macias seine zu ihrer Zeit hoch gepriesenen, jetzt, bis auf einige Kleinigkeiten, verschwundenen Lieder der unglücklichen Liebe in gallicischer Sprache [s]). Auch wußte er die Einrichtung zu treffen, daß diese Lieder schriftlich seiner Dame zugestellt wurden. Aber der Gemahl der Dame fand sich auch durch die poetische Freimüthigkeit des gefangenen Dichters so zur wildesten Eifersucht gereizt, daß er sich in voller Rüstung aufmachte, den Unglücklichen zu ermorden. Er ritt nach dem Städtchen Arjonilla, wo Macias in Verhaft saß, erblickte den Gefangenen am Fenster, und tödtete ihn auf der Stelle durch einen Wurf mit der Lanze. Welches Aufsehen die ganze Begebenheit machte, kann man aus dem alten spanischen Liederbuche lernen, wo ihrer öfter gedacht wird. In näherer Verbindung aber steht sie mit der Geschichte der portugiesischen Poesie. Denn die spanischen Dichter der Liebe hielten sich, so ekstatisch auch ihre Verse seyn mochten, im wirklichen Leben doch immer an gewisse Schranken der bürgerlichen Ueblichkeit; die Portugiesen aber, und, wie es scheint, auch die Gallicier, glaubten, wenn sie ekstatische Gefühle sangen, ihren

s) Eine Anfangsstrophe, die nicht viel bedeutet, hat Dieze in den Anmerkungen zu Velazquez S. 105. mit einer übersetzten Stelle aus des Argote de Molina Nobleza de Andalusia abdrucken lassen.

ihren Liedern das Siegel der Vollkommenheit durch schwärmerische Excesse in ihrem Thun und Lassen aufdrücken zu müssen. Auch scheinen die Spanier immer empfunden zu haben, daß sie die romantische Zärtlichkeit der Portugiesen nicht erreichten [t]. Eine eigene, von der portugiesischen Sprache besonders begünstigte Naivetät und Innigkeit im Ausdrucke zärtlicher Gefühle ist einer der charakteristischen Züge der portugiesischen Poesie vom funfzehnten Jahrhundert an bis in die neueren Zeiten.

Aber um die Vergleichung der portugiesischen Romanzen- und Lieder-Poesie mit der spanischen gehörig auszuführen, ist eine genaue Kenntniß der alten portugiesischen Liederbücher (Cancioneiros geraes) unentbehrlich. Sammlungen dieser Art scheinen schon im funfzehnten Jahrhundert gemacht zu seyn. Gewöhnlich aber verweisen die Litteratoren auf diejenige, die Garcia de Resende, ein geistreicher Mann, der am Hofe Johann's II. und Emanuel's des Großen lebte, im J. 1516 drucken ließ [u]). Eine ähnliche und neuere Sammlung, von einem gewissen Pater Pedro Ribeyro, Professor der Poesie, in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts besorgt, ist bis jetzt noch ungedruckt geblieben. Die Handschrift hat die

Jahr-

t) Auch Cervantes läßt, in seiner komischen Reise nach dem Parnaß, den Apoll de Lusitania amores verschreiben, um die Ingredienzien zur romantischen Poesie zusammen zu bringen.

u) In welchem Ansehen dieser Garcia de Resende bei seinen Zeitgenossen stand, erzählt Barbosa Machado.

Jahrzahl 1577 [x]). Nach den Berichten der Litteratoren, die die Sammlung von Garcia de Resende kennen, oder kennen wollen, enthält dieses alte portugiesische Liederbuch viel mehr Dichternahmen, als das bekanntere spanische, und unter denselben einige aus dem vierzehnten Jahrhundert [y]). Hier darf also der Geschichtschreiber der Litteratur, der sich vergebens bemühte, eine so merkwürdige Liedersammlung selbst kennen zu lernen, innigst bedauern, daß er genöthigt ist, eine Lücke offen zu lassen, die so bald wohl nicht ausgefüllt werden möchte. Denn hier wäre der Ort, die ursprüngliche Verschiedenheit des portugiesischen und spanischen Genies in den Zügen wieder zu finden, die ohne Zweifel allen, oder doch den meisten Liederdichtern der Portugiesen aus dem funfzehnten Jahrhundert gemein seyn werden. Daß aber diese portugiesischen Dichter, deren so viel mehr, als der spanischen aus jener Zeit seyn sollen, ungefähr alle auf derselben Stufe der poetischen Cultur, und nicht höher als die Spanier, standen, darf man voraussetzen. Denn in Allem, was Ausbildung des Genies und der poetischen Sprache heissen kann, übertrifft selbst Bernardim Ribeyro, der portugiesische Ennius genannt, der noch im Anfange des sechzehnten Jahr-

x) Auch von dieser Sammlung giebt Barbosa Machado Nachricht unter dem Artikel Don Pedro I. p. 540, wo man sie nicht suchen sollte.

y) Dasselbe bezeugt der Spanier Sarmiento mit ausdrücklichen Worten: El cancionero Portuguez contiene *muchissimos mas* poetas que el Castellano. Este contiene solos los del siglo XV; pero aquel contiene *algunos* del Siglo XIV.

Obras posth. p. 323.

Digitized by Google

Jahrhunderts lebte, und der berühmter als alle jene Dichter aus dem funfzehnten Jahrhundert geworden ist, die Verfasser der alten spanischen Lieder gar nicht. Von ihm wird bald ausführlich die Rede seyn. Nach aller litterarischen Wahrscheinlichkeit ist also das portugiesische allgemeine Liederbuch in jeder Hinsicht nur ein Seitenstück zu dem spanischen. Die überwiegende Menge der portugiesischen Dichter jener Zeit im Verhältniß zu den spanischen bleibt immer bemerkenswerth. Sie beweiset, daß der portugiesische Boden auch damals, wie schon vorher, noch fruchtbarer an poetischen Talenten, als selbst der spanische, war. Aber sie deutet auf kein eminentes Talent. Und um das Uebergewicht der Menge der dichtenden Portugiesen im Verhältniß zu dem kleinen Territorium ihres Vaterlandes nicht gar zu hoch anzuschlagen, muß man sich erinnern, daß damals auch die castilianische Monarchie noch nicht die heutige war. Denn noch war sie im Süden durch das maurische Königreich Granada, und im Osten durch das arragonische Reich beschränkt, in dessen ganzem Umfange damals noch die limosinische Sprache ausschließlich herrschte.

Erzählende und nahmentlich historische Romanzen scheinen den Portugiesen nie in dem Grade, wie den Spaniern, gefallen zu haben. Viel leicht ahmten sie in dieser Gattung gar nur die Spanier nach, deren Lehrer sie dafür in der bukolischen Poesie wurden [z]).

Der

z) Ich habe auch nirgends ein Romanceiro angezeigt gefunden, das von den Cancioneiros der Portugiesen durch einen besonderen Reichthum an erzählenden Romanzen verschieden wäre.

Der Enthusiasmus, mit welchem sich die Portugiesen der Liederpoesie in ihrer Muttersprache hingaben, wurde selbst durch die Liebe zur lateinischen Poesie nicht niedergeschlagen, die gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts in Portugal, wie um dieselbe Zeit in Italien, aufblühte. Auch zu diesem litterarischen Ereignisse gab vermuthlich die merkantilische Verbindung zwischen Portugal und Italien die erste Veranlassung. Der Ruhm des Angelo Poliziano lockte einen seiner wärmsten Verehrer, den talentvollen Portugiesen Henrique Cayado, in der Reihe der Erneuerer der lateinischen Poesie bekannter unter dem Nahmen Ermigius, nach Italien. An diesen Cayado schlossen sich in der Folge eine bemerkenswerthe Zahl guter Köpfe in Portugal, die durch lateinische Verse berühmt wurden [a]). Aber man lieset nicht, daß die National-Poesie in der Muttersprache darum auf irgend eine Art von den Großen des Landes verkannt, oder geringer geschätzt worden wäre; und die Gunst der Großen vermochte über den poetischen Nationalgeist mehr, als der Beifall der Gelehrten. Eben so wenig lieset man von Bemühungen dieser Gelehrten, die romantische Poesie ihres Vaterlandes nach antiken Mustern umzuformen. Dasselbe richtige Gefühl für den wesentlichen Unterschied des romantischen und des antiken Styls sicherte damals die Portugiesen, wie die Italiener, vor thörichten Zwitterformen in ihrer Poesie; und zur verständigen

a) Man findet Nachrichten von dem Leben dieser Portugiesen, die im 15ten und 16ten J. H. lateinische Verse machten, von Dieze in seinen Anmerkungen zu Velazquez S. 76 ff. zusammengetragen. Alle diese Nachrichten gehören nicht hierher.

Digitized by Google

digen Verschmelzung des Antiken mit dem Romantischen war der Geschmack noch lange nicht gebildet genug.

Die allgemeine Veredelung der Sprache und die erneuerte Bekanntschaft mit der alten Litteratur wirkte auch auf die portugiesischen Chronisten schon in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Man hat aus diesen Zeiten eine sehr ausführliche Chronik von der Regierung des Königs Johann I. von Portugal, in portugiesischer Sprache verfaßt von Fernando Lopes, einem Ritter und Staatsmanne, der schon unter dem König Don Duarte oder Eduard schrieb, und von dessen Nachfolger Alfons V. im J. 1449 in der Würde eines Reichs-Historiographen oder Chronisten bestätigt wurde [b]). Der Erzählungsstyl dieses fleißigen Ritters ist freilich noch eben so schleppend und monoton, wie der Styl der älteren portugiesischen Chronisten. Aber man merkt ihm doch das Bestreben an, sich mit einer gewissen Würde auszudrükken. Er versäumt auch keine Veranlassung, seine histo-

b) Er hat, nach der Anzeige des Barbosa Machado, noch mehrere Chroniken geschrieben, von denen aber nur die eine gedruckt ist, die in einem schadhaften Exemplare neben mir liegt. Sie hat den Titel: Chronica d'El Rey D. Joaõ I. de boa memoria &c., composta por *Fernam Lopes*. Lisboa, 1644., mit der Fortsetzung von Zurara, ein starker Folioband. Sonderbar ist es, daß schon in diesen alten portugiesischen Chroniken dem Worte Rey (König) immer der castilianische Artikel El, statt des portugiesischen O, beigefügt wird, wie auch nachher das ElRey, statt O Rey, in der portugiesischen Canzleisprache sich so erhalten hat, als ob es ein einziges Wort wäre.

Digitized by Google

historischen Personen, nach Art der Alten, Reden halten zu lassen; und einige dieser Reden sind in ihrer kräftigen Simplicität gar nicht verwerflich c).

Indessen näherte sich die portugiesische Monarchie dem Gipfel ihres Glanzes und ihrer Macht. Wäh-

c) Eine dieser Reden, die nicht lang, und gar nicht übel gerathen ist, mag als ein interessantes Document der portugiesischen Prose aus dem funfzehnten J. H. ganz hier stehen. Nuno Alvarez, der die portugiesische Armee gegen die Castilianer führt, an die sich seine Brüder geschlossen hatten, redet seine Mitstreiter an:

Amigos, eu nam sey mais que diga do que vos jà tenho dito, però ainda vós quero responder a ìsso, que me dissestes. Quanto he o que dizeis: que os Castellanos sam muytos, et vem grandes Capitanes, et senhores com elles, tanto vos serà mayor honra, et louvor de serem por vós vencidos, ca jà muytas vezes aconteceo os poucos vencerem muytos, porque todo o vencimento he em Deos, et nam nos homens. Na outra cousa, em que duvidaes, segundo parece, que he a vinda de meus Irmaõs em sua companhia, a ìsso nam temais por nenhuma guisa, nem Deos quizesse tal, que nenhum por mim fosse enganado. Ca eu naõ os hey por meus Irmanos nesta parte, pois que vem por desviar a terra, que os gérou. E nam digo contra meus Irmaõs, mas em verdade vos juro, que ainda que ahi viesse meu Padre, eu seria contra elle, por serviço do Mestre meu senhor. E pera vós verdes que he assim, se a vos praz de em esta obra sermos todos companheiros; eu vos juro, et prometo, que eu seja o dianteiro ante a minha bandeira, et o primeiro que comece a pelejar, et assi podeis ver a vontade, que eu tenho contra meus Irmaõs neste feito. Mas, naõ embargo da vossa tençaõ ser todavia qual me dissestes, aquelles, que se quizerem hir pera suas casas, et lugares, vaõse com Deos, ca eis, et esses poucos de boõs Portugueses, que comigo vem, lhe entendo poer a praça.

Digitized by Google

Während Spanien unter der Regierung Ferdinand's und Isabelle'ns sich noch in seinem Innern zu einem einzigen Staate ausbildete, waren schon Entdeckungen und Eroberungen in Afrika und Indien das Augenmerk der portugiesischen Regierung und der Nation. Eine in ihrer Art einzige Vereinigung des Heroismus der Ritterschaft mit der Betriebsamkeit des Bürgerstandes in Portugal, von unternehmenden Königen geleitet, gab der Nation ein Kraftgefühl, das dem castilianischen nicht im mindesten wich. Schon wehte die portugiesische Flagge längs der Westküste von Afrika, wo portugiesische Factoreien sich in Colonien zu verwandeln anfingen, bis nahe an das Vorgebirge, das endlich im Jahr 1498 von Vasco de Gama umsegelt wurde. Ehe funfzehn Jahre nach dieser Weltbegebenheit vorüber waren, hatte schon die Tapferkeit der Portugiesen, unter Anführung der unvergeßlichen Männer Francisco de Almeida und Affonso de Albuquerque, ein portugiesisches Reich in Indien gegründet, dessen Hauptstadt Goa wurde. Damals, unter der glorreichen Regierung Emanuel's, der in der Reihe der Könige von Portugal der Große heißt, war kein spanischer Dichter so berühmt wie der Portugiese Bernardim (oder, nach der veralteten Form dieses Vornahmens, Bernaldim) Ribeyro. Sein Leben und seine Poesie sind auch ein summarischer Inbegriff der Schwärmerei, ohne welche damals kein portugiesischer Dichter seinem poetischen Berufe genug thun zu können glaubte.

Bernardim Ribeyro hatte eine litterarische Erziehung erhalten, dann die Rechte studirt, und sich

an den Hof des Königs Emanuel begeben. Der König ernannte ihn zum Cammerjunker (moço fidalgo). Ribeyro fand am Hofe den Gegenstand, auf dem seine Poesie, aber nicht sein Glück, ruhen konnte; und das Herz dieses sanften Schwärmers war von nun an unaufhörlich mit melancholischen Phantasieen beschäftigt. Die portugiesischen Litteratoren wollen wissen, daß die Infantin Donna Beatriz, Tochter des Königs, die Dame der Gedanken des unglücklichen Ribeyro gewesen seyn soll. Er selbst hat das Geheimniß seines Herzens in seinen poetischen Werken mit unverkennbarer Absicht kunstreich umschleiert. Auch wird nicht berichtet, wie sich diese Leidenschaft mit seinen häuslichen Verhältnissen vertragen, oder ob er um die Zeit, als er in den Ehestand trat, ausgeschwärmt hatte. Man erzählt nur, daß er oft die Nächte einsam in den Wäldern zubrachte, und an den rauschenden Bächen weinend seine Lieder voll Gluth und Verzweiflung sang. Man erzählt aber auch, daß er seine Gattin zärtlich liebte und nach ihrem Tode an keine ähnliche Verbindung dachte. Diese Notizen psychologisch mit einander auszugleichen, ist schon deßwegen nicht möglich, weil nicht gemeldet wird, in welchem Jahre seines Alters Ribeyro sich vielleicht vom Hofe zurückzog. Auch wann er gestorben, und wie alt er geworden, berichten die Litteratoren nicht. Daß er aber im wirklichen Leben, wie in seinen Versen und seinem Romane, nachdrücklich geschwärmt hat, wird durch den ganzen Charakter seiner Poesie bestätigt [d]).

Unter

d) Der Artikel Bernardim Ribeyro bei Barbosa Machado ist für die Celebrität dieses Nahmens zu kurz und zu unbestimmt.

Unter den Gedichten des Ribeyro, so viel ihrer noch bekannt sind, zeichnen sich besonders seine Eklogen aus, die, wenn sie auch nicht die ältesten Gedichte dieser Art in der portugiesischen und spanischen Litteratur sind, doch zuverlässig zu den ältesten gehören. Vergleicht man sie mit den spanischen von Juan del Enzina, der um dieselbe Zeit lebte, so behaupten sie in jeder Hinsicht den Vorrang. Juan del Enzina trieb ein sinnreiches Spiel mit naiven Gedanken; aber Ribeyro sang aus der innersten Tiefe seines Herzens. Auch Ribeyro ist arm an Gedanken. Seine Sprache und Darstellung sind noch weit von der classischen Correctheit entfernt, und seine Geschwätzigkeit ermüdet. Aber in dieser altfränkischen Monotonie herrschen eine Wahrheit und ein poetischer Sinn, den die kunstreichste Besonnenheit nicht erreicht. Der Eklogen, deren Verfasser Ribeyro ohne allen Zweifel seyn soll, sind vier. Eine fünfte in demselben Styl wird ihm auch beigelegt. Sie sind sämmtlich in Redondilien und in Strophen von neun oder zehn Zeilen (Decimas) versificirt. Sie haben, wie die meisten Gedichte dieser Art, die Einfassung einer Erzählung; aber der lyrische Theil der Behandlung des einfachen Stoffs ist der wesentliche. Die Hirtenscene ist in den Eklogen des Ribeyro immer vaterländisch. Der Tejo, der Mondego, das Meer an der portugiesischen Küste, und selbst zuweilen die Städte Coimbra und andre, glänzen hier in einem poetischen Lichte. Die Hirten heissen zwar gewöhnlich Fauno, Persio, Franco, Jano, Sylvestre; aber unter den Hirtinnen kommt eine Catharina und eine Joana vor. Ueberall verräth sich durch besondre Particularien und geheimnißvolle Anspielungen

gen die Absicht des Dichters, romantische Verbindungen und Begebenheiten aus der eleganten Welt, in der er am Hofe lebte, in einer poetischen Umkleidung als Verbindungen und Begebenheiten aus der Schäferwelt darzustellen. Diese Art von Umkleidung hatte wegen ihrer Verwandtschaft mit der Allegorie einen hohen Werth in den Augen der Kunstverständigen nach den Begriffen jener Zeit; und dem Dichter gab sie Gelegenheit, der Geliebten, die er nicht nennen durfte, sein ganzes Herz vorzutragen, ohne weder sie, noch sich selbst, zu compromittiren. Ribeyro's Phantasie schwelgte in dieser Mischung der prosaischen Wahrheit mit der poetischen. Unter verschiedenen Nahmen kommen in allen seinen Eklogen ungefähr dieselben Personen vor, unter denen der unglückliche Liebhaber immer die erste Rolle spielt; und der glühende Ausdruck der Zärtlichkeit und der Verzweiflung im Munde des unglücklichen Liebhabers ist immer die Seele des kleinen Hirtengemähldes.

Ribeyro's poetischer Styl ist im Grunde der alte Romanzenstyl, nur hier und da ein wenig üppiger, und zuweilen auch altväterisch witzelnd. Einige der beschreibenden Stellen zeichnen sich in ihrer treuherzigen Wahrheit besonders durch eine eigene Art von ländlicher Grazie aus [c]); und selbst die

c) Z. B. in den folgenden Strophen:

O dia que ally chegou
Com seu gado et com seu fato,
Com tudo se agasalhou
Em hũa bicada de hum mato,
E levandoo a pascer,
O outro dia à ribeira

Joana

die gleichförmigen Wiederhohlungen und Wortspiele in den lyrischen Stellen sind gewöhnlich nicht ohne poetisches Interesse [f]). Man verzeiht dem Schwär-

Joana acertou de hi ver,
Que andava pela ribeira
Do Tejo a flores colher.
Veſtido branco trazia,
Hum pouco a frontada andava,
Fermoſa bem parecia
Aos olhos de quem na olhava.
Jano em vendoa foy pasmado,
Mas por ver que ella fazia
Eſcondeoſe entre hum prado.
Joana flores colhia,
Jano colhia cuidado.
Depois que ella tene as flores
Jà colhidas, et eſcolhidas.
As desvariadas cores
Com roſas entremetidas,
Fez dellas hũa capella.
E ſoltou os ſeus cabellos
Que eram tam longos como ella,
E de cada hum a Jano em vellos
Lhe nacia hũa querella.

Egloga II.

f) Z. B.

Triſte de mi, que ſerà?
O coitado que farei,
Que nam ſei onde me và,
Com quem me conſolarei?
Ou quem me conſolarâ?
Ao longo das ribeiras,
Ao ſom das ſuas agoas,
Chorarei muitas canceitas,
Minhas magoas derradeiras,
Minhas derradeiras magoas.
Todos fogem jà de mim,
Todos me desemporaram,
Meus males sòs me ficaram

Pera

Digitized by Google

Schwärmer sogar die nicht sehr sinnreiche Benutzung seines Nahmens Ribeyro, den er bald allegorisch hinter dem Worte *Ribeyra* (ein Fluß) versteckt, bald als wirklichen Nahmen eines Schäfers so anbringt, daß dieser Schäfer sich an einen schönen Fluß erinnern muß, mit welchem dann allegorisch eine Dame gemeint ist, die als Ribeyra der Gegenstand der Wünsche des Ribeyro ist [g]). Einige dieser Spiele des altväterischen Witzes werden besonders durch die Wärme des Ausdrucks gehoben [h]). Im Ganzen aber sind die Eklogen des Ri-

Pera me darem a fim
Com que nunca se acabaram.
De todo bem desespero
Pois me desespera quem
Me quer mal que lhe nam quero,
Nam lhe quero senam bem,
Bem que nunca della espero.
O meus desditosos dias,
O meus dias desditosos,
Como vos his saudosos,
Saudosos de alegrias,
D'alegrias desejosos:
Deixaime jà descançar,
Pois que eu vos faço tristes,
Tristes porque meu pesar
Me deu os males que vistes,
E muitos mais por passar.

Egl. III.

g) Mit diesem portugiesischen Wortspiele konnte kein Spanier sympathisiren; denn dasselbe Wort, das im Portugiesischen einen Fluß bedeutet, heißt im Spanischen, mit der veränderten Endigung der vorletzten Sylbe (Ribera), das Ufer. Ohne Zweifel stammt das portugiesische Ribeira oder Ribeiro von Rivus, das spanische Ribera aber von Ripa ab.

h) Z. B.
Ribeira de meu cuidado,

O

Ribeyro doch nicht viel mehr als Herzensergießungen eines Dichters, der mit aller Zartheit und Innigkeit seines Gefühls nicht Kraft genug hatte, eine neue Bahn zu brechen [i]).

Auch die Lieder des Bernardim Ribeyro tragen unverkennbar das Gepräge des funfzehnten Jahrhunderts. Sie gehören in eine Classe mit den besseren in dem alten spanischen Liederbuche. Wie diese, paraphrasiren sie einen Gedanken, der an der Spitze steht, in der Form sogenannter Glossen, aber ohne sich an eine bestimmte Zahl von Reimzeilen zu binden. Der Gedanke heißt auch hier das Motto (Mote). Was die Spanier Glosse (glosa) nannten, hieß bei den Portugiesen eine Volte oder Wendung (volta); und der Nahme Cantiga, den die Portugiesen einem ganzen Liedchen dieser Art gaben, scheint, wie der spanische Nahme Villancico, von Kirchenliedern entlehnt zu seyn [k]). Eines dieser Liedchen des Ribeyro

O cuidado da ribeira,
Ribeira do bem passado.
Pois de ti vivo apartado
Comigo vive canseira:
Ando com a fantesia,
Trago hũa tristeza tal,
Que mouro con alegria,
Tam cntente sou com o mal,
Que sempre mal ter queria.

Egl. V.

Diese fünfte Ekloge wird indessen dem Ribeyro nur muthmaßlich zugeschrieben.

i) Man findet diese Eklogen als einen Anhang zu der älteren sowohl, als der neueren Ausgabe des Romans Menina e Moça, von welchem sogleich weiter die Rede seyn wird.

k) Vergl. den vorigen Band, S. 113.

beyro ist auch wegen der Kühnheit merkwürdig, mit welcher der Dichter, als ein verheiratheter Mann, der seine Gattin von der Dame seines Herzens wohl unterschied, diese Dame versichert, daß nur seine Hand, aber nicht sein Herz, vermählt sey [1]). Wenn die-

1) Das äußerst naive Liedchen gehört ohne Interpunction ganz hierher.

Nam ſam caſado ſenhora
que ainda que dei a maõ
nam caſei ho coraçaõ
Antes que vos conheçeſe
ſem errar contra vos nada
hũa ſoo maõ fiz caſada
ſem que mais niſſo meteſſe
doulhe que ella ſe perdeſſe
ſolteiros e voſſos ſam
hos olhos e ho coraçam
Dizem que ho bom caſamento
ſe a de fazer de vontade
eu a vos a liberdade
vos dei e o penſamento
niſto ſoo me achei contento
que ſe a outrem dei a maõ
dei a vos ho coraçaõ
Como ſenhora vos vi
ſem palauras de preſente
na alma vos reçebi
onde eſtareis para ſempre
nam dee palaura ſomente
nem fiz mais que dar a maõ
guardandovos o coraçaõ
Caſeime com meu cuidado
e com voſſo deſſejar
ſenhora nam ſam caſado
nam mo queiras acuitar
que ſervirvos e amar
me naſçeo do coraçaõ
que tendes em voſſa maõ

Ho

diesem Liede eine prosaische Wahrheit zum Grunde liegt, was freilich die Kritik übrigens nicht kümmert, so wird dadurch nicht nur die Nachricht von der zärtlichen Anhänglichkeit Ribeyro's an seine Gattin entkräftet, sondern auch, was die Kritik interessirt, das absichtliche Dunkel der unaufhörlichen Anspielungen in Ribeyro's Schriften leichter erklärbar. Auch eine Sextine, also wieder eine Nachahmung der italienischen Formen, aber in trochäischen Versen, die übrigens wahre Redondilien sind, findet sich unter den Gedichten des Ribeyro. Mit diesen Liedern, die nur noch wenig bekannt sind [m]), hat sich eine erzählende, idyllenartige Romanze erhalten, die durch eine besondere Gunst des Zufalls auch in einem alten spanischen Romanzenbuche eine Stelle gefunden hat, und auch da dem Ribeyro zugeschrieben wird [n]). Sie ist allegorisch, spielt wieder mit dem Nahmen Ribeyro, und hüllt die glühende Wehmuth des Dichters in ein seltsames Dunkel von Gedanken und Bildern. Dieser romantische Mysticismus und die innige Wärme

Ho casar nam fez mudança
em meu antiguo cuidado
nem me negou esperança
do galardam esperado
nam me engeiteis por casado
que se à outro dei a maõ
a vos dei ho caraçaõ.

m) Meines Wissens findet man sie nur in dem Anhange zu der alten, seltenen Ausgabe des Romans Menina e Moça (Lisboa, 1559, in 8.).

n) In dem Cancionero de Romances, Amberes, 1555, in 8; auch in der neueren sowohl, als der älteren Ausgabe der Menina e Moça.

Digitized by Google

me des Ausdrucks verbürgen hinlänglich die Authenticität des Werkchens o).

Ein Werk von grösserem Umfange, und zugleich der erste merkwürdige Versuch einer Veredelung der romantischen Prose in portugiesischer Sprache, ist der unvollendete Roman, den Ribeyro in seinem reifen Alter geschrieben zu haben scheint. Der Titel dieses Romans *Menina e Moça* (Ein kleines und unschuldiges Mädchen) ist eine Wiederhohlung der ersten drei Worte, mit denen die Erzählung anfängt, also nicht wohl in der Form eines Titels zu übersetzen p). Ein so labyrinthisches

o) Hier ist der Anfang:

Ao longo de hũa Ribeira,
Que vai pello pe da ferra,
Onde me a mi fez a guerra
Muito tempo o grande amor,
Me levou a minha dor.
Jà era tarde do dia,
E a agua della corria
Por antre hum alto arvoredo,
Onde ás vezes hia quedo
O Rio, e às vezes nam.
Entrada era do veram,
Quando começam as aves
Com feus cantares fuaves
Facer tudo graciozo.
Ao rogido faudozo
Das aguas cantavam ellas;
Toda las minhas querellas
Se me pozeram diante; &c.

p) Eine neue Ausgabe dieser Menina e Moça, ou Saudades de Bernardim Ribeyro, herausgegeben von einem der Nachkommen aus der Familie des Dichters, Lisboa, 1785, in 8vo, ist bequemer zu lesen, als die älteren Ausgaben, weil sie ordentlicher interpungirt ist.

Digitized by Google

sches Fragment, wie dieses, giebt es weiter nicht in der romantischen Litteratur. Denn hier hat der geheimnißvolle Ribeyro seinen ganzen Erfindungsgeist aufgeboten, alle seine schwärmerischen Gefühle laut werden zu lassen, und seine Herzensangelegenheiten auf das genaueste zu berichten, alle Particularien und Anspielungen aber durch eine solche Mischung und Verwickelung der Personen und der Begebenheiten vor übelgesinnten Auslegern zu sichern, daß ein unbefangener Leser im neunzehnten Jahrhundert sich in die ganze Composition kaum hinein, und noch weniger, da er nur ein Fragment vor sich hat, herauszufinden weiß. Kein Alchymist hat auf die räthselhafte Einkleidung seiner Lehren vom Steine der Weisen mehr Fleiß gewandt, als Ribeyro auf das Dunkel dieses Romans. Und doch wagte er, wie die Litteratoren wissen wollen, nicht, ihn dem Publicum in die Hände zu geben. Erst nach seinem Tode wurde das Buch bekannt. Wo er mit der Composition hinaus wollte, läßt sich nicht einmal mit Wahrscheinlichkeit errathen. Der Anfang der Erzählung, oder, wenn man will, die Vorrede, ist einer ungenannten Schwärmerin in den Mund gelegt, die sich aus der großen Welt in eine wilde Einsamkeit an der portugiesischen Küste zurückgezogen hat. Sie erzählt, daß sie als ein kleines und unschuldiges Mädchen (Menina e Moça) aus dem Hause ihres Vaters nach fernen Landen geführt sey. Von

ist. Aber die alte und seltene, doch, nach dem Titel, schon de novo estampada, Lisboa 1559, in 8vo, enthält in einem Anhange, außer den Eklogen des Ribeyro, noch einen kleinen Schatz von andern alten portugiesischen Gedichten.

Von jeher zum unglücklichsten Leben bestimmt, wohne sie nun hier mit ihren Schmerzen, die nie endigen werden, allein am Gebirge, wo sie von der einen Seite nichts erblicke, als die immer unveränderten Bergrücken, und von der andern die immer unruhigen Wellen des Meers q). In dieser Manier fährt die ungenannte Erzählerin fort, ihren trostlosen Zustand zu beschreiben. Um sich doch irgend einen, wenn gleich auch tief melancholischen Genuß zu gönnen, habe sie dieses Büchlein (este livrinho) geschrieben, aus welchem man sehen werde, was sie gelitten, und was sie verbrochen. Nach dieser Einleitung erwartet man die Geschichte der ungenannten Dame, für die man sich nun interessirt hat. Aber hier fängt sogleich die Verwickelung und Verwirrung der Begebenheiten an. Die angebliche Verfasserin des Romans erzählt, wie ihr in ihrer Einsamkeit eine andere, eben so unglückliche Dame begegnet sey. Sie führt diese Dame, die nun ihre Geschichte zu erzählen anfängt,

q) Sie sagt:

Escolhi para meu contentamento (se entre tristezas et saudades ha algum) virme viver a este monte, onde o lugar et mingoa da conversaçaõ da gente te fosse, como para meu cuidado cumpria: porque grande erro fora depois de tantos nojos, quantos eu com estes meus olhos, vi aventurarme ainda esperar do mundo o descanço, q̃ elle nunca dè a ninguem. Estando eu aqui lò, taõ longe de toda a outra gente, et de mim ainda mais longe: donde nam vejo senaõ serras de hum cabo, que se naõ mudaõ nunca, et do outro aguas do mar, que nunca estam quedas, onde cuidava eu jà que esquecia a desaventura, porque ella, et depois eu a todo poder q̃ ambas pudemos naõ leixamos em mi nada em que pudesse nova magoa ter lugar; &c.

Digitized by Google

fängt, redend ein. Ueber dieser neuen Erzählerin verliert man die erste ganz aus dem Gesichte. Jene ergießt ihr Herz in Bemerkungen über ritterliche und jungfräuliche Tugenden. Sie gedenkt mit Thränen der alten Ritterzeit. Sie berichtet, daß einst in diesem, jetzt öden Thale sich gar merkwürdige und glänzende Begebenheiten zugetragen. Hierauf erzählt sie, statt ihrer eigenen Geschichte, die der Leser erwartet, eine eben so verwickelte, als abenteuerliche Liebes- und Heldengeschichte aus der Ritterzeit. Diese Geschichte ist denn eigentlich der Roman, den Ribeyro schreiben wollte. Was er aber mit der doppelten Einfassung wollte, und warum er die vorgeblich alte Geschichte von einer Dame einer andern Dame erzählen läßt; dieß zu errathen, müßte man mit den Privatverhältnissen des Dichters bekannt seyn, die er unter diesen Kunstformen versteckt hat. Sehr schicklich läßt er seine Referentin bemerken, daß sie, als ein Weib, von den Ritterthaten nicht ausführlich und mit Genauigkeit sprechen, dafür aber von den Angelegenheiten des Herzens das Nöthige melden könne. Auf diese Art erspart er sich selbst die Mühe, seine Darstellungskunst auf den Theil der Geschichte zu wenden, an welchem ihm wenig gelegen war.

Die Liebes- und Heldengeschichte, die der wahre Kern dieses Romans ist, leidet keinen Auszug. Selbst beim Lesen muß man seine ganze Aufmerksamkeit in Thätigkeit setzen, um nur immer zu wissen, wo und woran man ist. Daß Ribeyro vorzüglich den interessantesten Theil seiner eigenen Lebensgeschichte in dieser Verkleidung erzählen wollte, leidet keinen Zweifel. Die künstlichen Anstalten,

Digitized by Google

die er traf, sein persönliches Interesse durch die labyrinthische Anordnung zu verstecken, heben sogar auf die naivste Art sich selbst auf; denn der treuherzige Ribeyro hielt es, nachdem er sich so weit eingehüllt hatte, für seinen Zweck hinreichend, nur die Buchstaben in den wirklichen Vornahmen der handelnden Personen zu versetzen, um diese Personen aus seiner wirklichen Bekanntschaft, die hier im alten Ritter-Costum auftreten, nicht zu compromittiren. Nach dieser bequemen Methode ist aus einem Alvaro ein Avalor, aus einer Joana eine Aonia, und aus dem Bernardim, dem Vornahmen des Ribeyro selbst, ein Bimnarder und ein Narbindel geworden. Dieser altväterischen Treuherzigkeit der Buchstabenversetzung entspricht denn auch der ganze Ton und Styl des Romans. Die Monotonie der unaufhörlichen Liebesklagen macht die Weitschweifigkeit der Erzählung noch ermüdender. Aber selbst in dieser Monotonie und Weitschweifigkeit erkennt man einen dichterischen Geist, der nur mehr Empfänglichkeit, als Kraft hatte. Unter den sentimentalen Stellen zeichnen sich mehrere durch die rührendste Anmuth aus, zum Beispiel schon in der Einleitung die Erzählung von dem Tode einer Nachtigall, die, auf einem Zweige über einem Bache am Felsen ruhend, mitten im Singen stirbt und in den Bach fällt, der ihren kleinen Leichnam und die zugleich herabgefallenen Blätter mit sich fortreißt [r]). Nicht weniger,

r) Auch diese Stelle mag hier stehen.

Nam tardou muito que estando eu assi cuidando, sobre hũ verde ramo que por sima da agua se estendia, se veyo pousar hum Rousinol, começou a cantar

niger, als durch dergleichen zarte Empfindungsspiele, wird man durch manche kleine Reflexion überrascht, die zwar in unsern Zeiten trivial seyn würde, im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts aber gar nicht gemein war, zum Beispiel über die thörichte Meinung der Frauen, die das Herz eines Mannes durch eine ähnliche Dienstbeflissenheit zu fesseln glauben, wie diejenige ist, die ihnen an den Männern gefällt *). Durch solche Züge und durch die naive Wahr-

tar tam docemente que de todo me levou a pos si o meu sentido d'ouvir; et elle cada vez crecia mais em seus queixumes. que parecia que como cansada queria acabar, senaõ quando tornava como que começava. Entam (triste da avezinha) que estandose assi queixando nam sey como se cahio morte sobre aquella agua, cahindo por entre as ramas, muitas folhas cahiram tambem com ella; pareceo aquello final de pezar naquelle arvoredo de caso tam desestrado. Levava a pos si a agua, et as folhas a pos ella. et quizeraa eu hir tomar: mas polla corrente que alli fazia, et pelo mato que dali para baxo acerca do rio logo estava, prestasmente se alongou da vista; o coraçaõ me doeo tanto entaõ em ver taõ asinha morto quem dantes taõ pouco havia que vira estar cantando, que naõ pude ter as lagrimas.

*) Man kann diese Stelle als eine Probe der romantisch-didaktischen Prose ansehen.

Coitadas das mulheres que porque vem que as namoram os homens com obras cuidam q̃ assi se devem elles tambem de namorar: et he muito pelo contrario, que aos homens namoramnos desdeis et presunçoens, apos huma brandura de olhos, asperesa muita de obras. Isto de seu natural lhes deve vir, porque sam rijos, q̃ parece nam terem em muito senam o que trabalham muito. Nos outras boandas de nesso nacimento fazemos outra cousa: porem se elles com nosco entrassem a juizo, que razam mostrariam per si? Ca o amor

Wahrheit der Darstellung überhaupt zeichnet sich dieser alte portugiesische Roman merklich genug vor den gewöhnlichen Ritterromanen aus, die größten Theils erst im sechzehnten Jahrhundert die Mode-Lectüre der Portugiesen und Spanier wurden. In der spanischen Litteratur gab es damals noch kein ähnliches, in einer so gebildeten, wenn gleich nachher zum Theil veralteten, Sprache geschriebenes Buch. Aus einigen Stellen, wo gallicischer Redensarten gedacht wird, sieht man auch, daß damals die Portugiesen ihre Landessprache schon als eine cultivirte Sprache von der gallicischen, die nun ein gemeines Volks-Idiom geworden war, sorgfältig unterschieden.

Bernardim Ribeyro steht also in der schönen Litteratur der Portugiesen an der Grenze des alt-nationalen, und des neueren Geschmacks, der seit den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts in Portugal, wie um dieselbe Zeit in Spanien, durch Nachahmung des italienischen Styls sich zu bilden anfing. Ribeyro's Verse sowohl, als sein Roman, müssen, mit allen ihren Mängeln und Auswüchsen, auch deßwegen in ehrenvollem Andenken bleiben, weil sie die vorzüglichsten Documente der romantischen Sinnesart der Portugiesen aus der Periode des Anfangs der schnell vorübergegangenen Nationalgröße dieses poetisch organisirten Volks sind. Hätte sich nicht ein Rest jener Sinnesart bis auf diesen Tag in Portugal erhalten, so würde auch der Roman des Ribeyro nicht in einer neuen

amor q̃ he senam vontade? Ella nam se dà, nem se toma por força, mas como quer que seja, ou pela desventura das mulheres, ou pela ventura dos homeẽs.

Digitized by Google

neuen Auflage noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts der Nation als ein Beweis der Vortrefflichkeit einer Sprache vorgelegt seyn, in welcher ein solches Buch geschrieben worden t).

Ein Zeitgenoß des Ribeyro war Christovaõ Falcaõ oder Christovam Falcam, Ritter vom Christus-Orden, Admiral, Gouverneur von Madera, und berühmter Dichter zu seiner Zeit. Eine lange Ekloge von ihm, die sich als ein Anhang zu den Werken des Ribeyro erhalten u), hat so ganz den Charakter der Gedichte, denen sie zur Begleitung dient, daß man sie ohne die unterscheidende Ueberschrift für ein Werk des Ribeyro selbst halten dürfte. Sie beweiset also, daß dergleichen poetische Ansichten, selbst den romantischen Mysticismus nicht ausgenommen, keinesweges individuell waren. Es war die Modeform der Poesie der melancholischen Liebe in Portugal, so zu klagen, und sich so kenntlich zu verbergen. Denn Christavaõ Falcaõ nannte einen Schäfer, der ihn selbst poetisch repräsentirt, mit einer leichten Veränderung seines Vornahmens ohne Zunahmen Crisfal. Die Liebe Crisfal's und seiner Maria, wie die geliebte Hirtinn in der Ekloge heißt, ist der Inhalt des Gedichts. Nach dem Bericht der litterato-

t) Der Herausgeber der neuen Ausgabe der Menina e Moça (S. oben Anm. p.) sagt in der Vorrede ausdrücklich, daß er durch die erneuerte Bekanntmachung dieses Buchs die Tadler der portugiesischen Sprache schlagen wolle.

u) Egloga de Christovam Falcam, chamado Crisfal; als Zugabe zu der älteren Ausgabe der Menina e Moça. Vergl. oben Anm. p.

ratoren hatte die Geliebte des Dichters denselben Vornahmen. Sie soll Maria Brandam geheissen haben. Die ländliche Scene in dieser Ekloge ist, wie in den ähnlichen Gedichten des Ribeyro, national. Den Tejo, den Mondego, die Felsen von Cintra, finden wir auch hier wieder. Die Erzählung ist einfach. Zwei Liebende werden durch die Härte der Eltern getrennt. Der verlassene Hirt singt seinen Schmerz, und erinnert sich der glücklichen Tage. Aus dieser Erinnerung geht dann von selbst wieder eine Art von Erzählung hervor, die mit den Klagen des Hirten verwebt ist. Das ganze Werkchen ist über neunzig Stanzen in Redondilien von zehn Zeilen (Decimas) lang, ungezählt ein Paar eingestreuete Lieder in kürzeren Strophen. Sprache und Styl sind besonders in den lyrischen Klagen fast noch altväterischer, als bey Ribeyro. Der wirklich schöne Theil des Gedichts ist die Beschreibung eines kurzen Wiedersehens und neuen Abschieds zwischen Crisfal und seiner Maria x),

be-

x) Depois de me visto ter
e ja que me conheçia,
lagrimas lhe vi correr
dos olhos que nam movia
de mim sem nada dizer.
Eu lhe disse: meu dessejo,
vendoa tal com asaz dor,
dessejo do meu amor
crerei eu ao que vejo,
ou crerei ao meu temor.
A ysto bem sem prazer
me tornou entam assi
com voz de pouco poder:
Crisfal que vez tu em mim
que nam seja pera crer?
Eu lhe respondi: perdervos

de

besonders gegen das Ende [y]). Was hierauf weiter aus dem Crisfal geworden, fährt nun der Dichter selbst geheimnißvoll fort, und ob dieser Unglückliche noch lebe, wisse er nicht zu sagen. Eine Nymphe, die die Klagen gehört, habe sie an eine Pappel geschrieben, in der Absicht, wie man sage, daß sie

de vos ver por tanto anno
fazme assim temer meu dano
que vejo meus olhos vervos,
e temo que me engano.

y) E dizendo: O mezquinha,
como pude ser tam crua?
Bem abraçado me tinha
a minha boca na sua
e a sua façe na minha.
Lagrimas tinha choradas
que com a boca gostey,
mas com quanto certo sey
que as lagrimas sam salgadas,
aquellas doçes achey.
Soltei as minhas entam
com muitas palauras tristes,
e tomey por concruzam,
alma por que nam partistes
que bem tinheis de rezam.
Entam ella assi chorosa
de tam choroso me ver,
ja pera me socorrer
com huma voz piadosa
comezoume assi dizer:
Amor de minha vontade
ora non mais! Crisfal manço
bem sey tua lealdade.
Ay que grande descanço
he falar coma verdade.
Eu sey bem que nam me mentes,
que o menter he diferente,
nam fala dalma quem mente.
Crisfal nam te descontentes
se me quereo veer contente.

sie mit der Pappel zu einer Höhe wachsen sollten, wo sie von niedrigen Gedanken nicht erreicht werden könnten [z]). Ein so feiner Schluß der Erzählung wäre doch wohl nicht jedem Sänger der Liebe in den Sinn gekommen.

Portugal ist also das wahre Vaterland der romantischen Schäferpoesie, die zwar um dieselbe Zeit in Italien, und dort in weit cultivirteren Formen, besonders seit Sannazar, aber nur in Portugal als Nationalpoesie aufblühte. Zwei Portugiesen, Saa de Miranda und Montemayor, verpflanzten sie darauf in die spanische Litteratur [a]).

Auch eine Art von poetischer Epistel, wenn man sie so nennen will, findet sich unter den Gedichten des Falcam; aber keine didaktische Epistel. Es ist im Grunde nur eine lyrische Romanze, die der Verfasser in der Form eines Briefes an seine Geliebte schrieb, als er, wie in der Ueberschrift ausdrücklich gemeldet wird, sich mit ihr gegen den Willen ihrer Eltern heimlich verheirathet hatte, wofür er zur Strafe fünf Jahr

z) Isto que Crisfal dezia,
Assi, como o contava,
Hũa Nymfa o escrivia
N'hum alamo que alli estava,
Que ainda entam crescia.
Dizem, que foi seu intento
De escrevelo en tal lugar,
Pera por tempo se alçar
Onde baixo pensamento
Lhe nam pudesse chegar.

a) S. den vorigen Band, S. 210 ff.

Digitized by Google

Jahr gefangen sitzen mußte. Aus der Gefangenschaft schrieb er ihr in Versen [aa]). Also auch dieser portugiesische Dichter, der, nachher vermuthlich, als Admiral und Gouverneur sich doch im wirklichen Leben wohl zu betragen wissen mußte, wollte leben, wie er dichtete.

Vielleicht haben auch die Lieder, die der alten Ausgabe der Werke des Ribeyro angehängt sind und dort unmittelbar auf die Gedichte des Falcam folgen, eben diesen Falcam zum Verfasser. Sie gehören völlig in eine Classe mit den Villancicos des spanischen Liederbuchs. Die meisten sind Cantigas oder poetisch glossirte Motto's. Andere führen den Titel Esparças oder Ausbrüche des Herzens [b]). In allen diesen Liedern treibt zwar der altväterische Ritterwitz das raffinirteste Spiel mit den wirklichen Ausbrüchen des Herzens; aber eine poetische Wahrheit schimmert doch fast überall aus diesen, wie aus den alten spanischen Liedern, hervor; und die Spiele des Witzes selbst sollen die Tiefe der Empfindungen ausdrücken. Dieß ist besonders der Charakter der Motto's, die fast noch grüblerischer, als die ähnlichen in den alten spanischen Liedern, sind; zum Beispiel: "Ich sah das Ende beim Anfange; ich sehe den Anfang beim Ende;

aa) So lehrt die Ueberschrift: Carta do mesmo, estando preso, que mandoa a huma Senhora con que era casado a furto contra vontade de seus parentes &c. — Auch diese Carta findet man hinter der alten Ausgabe der Menina e Moça.

b) Vermuthlich liegt das Wort Esparecer, das ungefähr dem französischen Extravaguer entspricht, der Benennung Esparça zum Grunde.

Digitized by Google

de; so, daß ich nicht mehr weiß, ob ich endige, oder anfange" [c]). Oder: "Da ich, um Euch, Dame, zu sehen, mich selbst nicht mehr kenne, o so verfahret nicht so gegen mich, wie ich um Eurer willen gegen mich selbst" [d]). Oder: "Mit mir selbst im Streit, kann ich mit mir nicht leben, und mir nicht entfliehen" [e]). Andere Motto's dieser Art sind populärer; aber gerade die kunstlosesten und an sich unbedeutenden sind mit der meisten Natur und Anmuth glossirt [f]). An der Darstellung des beständigen

c) Vi o cabo no começo,
Vejo o começo no cabo,
De feiçaõ que nam conheço,
Se começo, nem se acabo.

d) Senhora, pois, por vos ver,
Assi me desconheci,
Nam me quereis vos fazer
O que por vos fiz amim.

e) Comigo me desavim;
Vejo me em grande perigo,
Nam posso vivir comigo,
Nem posso fugir de mim.

f) Z. B. dieses:

Nam posso dormir as noites,
amor, nam as posso dormir.
Desque meus olhos olharom
em vos seu mal e seu bem,
se algum tempo repousarom
ja nenhum repouso tem.
Dias vam e noutes vem
sem vos ver nem vos ouvis.
Como as poderei dormir?
Meu pensamento ocupado
na causa de seu pensar
acorda sempre ho cuidado
para nunca descuidar.

As

Digitized by Google

digen Kampfs der Leidenschaft mit der Vernunft scheinen die Portugiesen schon damals in ihrer Liederpoesie weit weniger Geschmack, als die Spanier, gefunden zu haben. Sie ließen mehr, wie die Italiener, ihrem Herzen freien Lauf, und grübelten nur nach prägnanten Gedanken, um die Stärke und Tiefe ihrer leidenschaftlichen Gefühle energisch und sinnreich auszudrücken.

An die Cultur anderer Dichtungsarten, außer der romantischen Schäfer- und Lieder-Poesie, dachten, wie es scheint, im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts die Portugiesen noch nicht. Von portugiesischen Versuchen in der dramatischen Poesie vor Gil Vicente, von dem nachher die Rede seyn wird, möchten sich wohl keine bedeutenden Documente entdecken lassen. Unbedeutende Anweisungen zur Poesie und Versification, etwa von der Art, wie sie von Juan del Enzina im Spanischen verfaßt wurden,

As noites do repousar,
dias sam ao meu sentir,
noutes de meu nam dormir.
Todo ho bem he ja passado
e passado em mal presente;
o sentido desvelado,
ho coraçam descontente:
ho juizo que ysto sente
como se deve sentir,
pouco leixara dormir.
Como nam vi ho que vejo
cos olhos do coraçam,
nam me deito sem dessejo
nem me erguo sem paixam;
hos dias sem vos ver vam,
as noites sem vos ouvir,
eu as nam posso dormir.

den, gab es vielleicht um dieselbe Zeit auch schon in Portugal. Und wenn man überhaupt die schöne Litteratur der Portugiesen vor der Einführung des italienischen Styls im Ganzen übersieht, so findet man sie, als treue Schwester der spanischen, mit dieser ungefähr auf derselben Stufe der Empfänglichkeit für die Reform, die ihnen beiden bevorstand.

Ge-

Digitized by Google

Geschichte

der

portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte
der
portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Portugiesen in diesem Zeitraume.

Die ursprüngliche Verwandtschaft der portugiesischen und spanischen Poesie und Beredsamkeit zog im sechzehnten Jahrhundert, als der italienische Styl in Spanien nationalisirt wurde, in Portugal dieselbe Veränderung des Nationalgeschmacks und der poetischen Formen nach sich. Der politische

Conflict dieser beiden Königreiche konnte damals so wenig, als vorher, ihrer ästhetischen Eintracht schaden. Mochten sich immerhin auch die unterscheidenden Züge sowohl im Nationalcharakter, als in der Sprache des Portugiesen und des Spaniers noch bestimmter entwickeln; die gemeinschaftlichen Sitten beider Nationen blieben dieselben; und ihre ästhetischen Bedürfnisse, die fast auf gleiche Art geweckt waren, verlangten fast gleiche Befriedigung. Nur machte nicht jede Dichtungsart in Portugal und in Spanien dasselbe Glück bei dem Publicum, und nicht jede fand in beiden Ländern ihren Mann, durch dessen Genie sie erhoben werden konnte. Das Schicksal rief hier, wie überall, nach unbegreiflichen Gesetzen bald den rechten Geist zur rechten Stunde hervor, bald versagte es, bei aller scheinbaren Begünstigung von außen, und bei aller Emsigkeit emporstrebender Concurrenten, der Kunst den Künstler. Umsonst rechneten die Portugiesen auf einen Cervantes, während in Spanien kein Camoens geboren wurde.

Die Portugiesen standen um die Zeit, als ihre Dichter anfingen, mit den Spaniern in der geistvollen Nachahmung der italienischen Formen zu wetteifern, auf derselben Höhe des politischen Ruhms. Nachdem der Genueser Columbus für Spanien Amerika, wie der Portugiese Vasco da Gama für sein Vaterland den neuen Weg nach Ostindien, entdeckt hatte, säumten die Portugiesen nicht, wenigstens an der Ostküste des neu entdeckten Welttheils die große Beute der Spanier zu schmälern. In Diensten des Königs Emanuel von Portugal untersuchte der Florentiner Amerigo Vespucci

spucci das neue Land, das seitdem nach ihm benannt wurde. Die päbstliche Demarcations-Linie, die alle unchristlichen Länder rund um die Erde zwischen Portugal und Spanien theilen sollte, war beiden Mächten gleich schmeichelhaft, wenn auch beide, nach den Umständen, nicht in gleichem Verhältniß dabei gewannen. Stolz auf sein Vaterland und auf die Thaten seiner Nation war der Portugiese, wie der Spanier; und ehe noch das Gold und Silber von Peru dem spanischen Selbstgefühle auf kurze Zeit den höchsten Schwung gab, war Portugal schon reich durch seine ostindischen Schätze. Wenn es der portugiesischen Macht unter der dreissigjährigen Regierung Johann's III. (vom Jahr 1521 bis 1557) an Weisheit fehlte, so fehlte es ihr doch nicht an Energie. Selbst die Mühe, welche es kostete, das portugiesische Reich in Indien mit den Waffen in der Hand gegen die immer von neuem andringenden Eingebornen zu behaupten, stärkte die Nation, während ihr Handels-Glück dabei litt. Der Handelsgeist konnte unter diesen Umständen nicht in Krämergeist ausarten. Und der schwärmerische Charakter, den die portugiesische Poesie von jeher gezeigt hatte, konnte sich in neuen Zügen entwickeln, vorzüglich wenn der Dichter selbst zugleich ein Held und Abenteurer, wie Camoens, war.

Die Zeit der höchsten Macht des kleinen Portugal war aber schon lange vorüber, als ihre Folgen in dem Herzen der Nation und in der portugiesischen Litteratur noch kräftig fortdauerten. Es schmerzte die Nation tief, nach dem Aussterben ihres alten Regentenstammes spanische Unterthanen wer-

werden zu müssen; und der Schatten der vorigen Selbstständigkeit des Reichs, der den Portugiesen von der spanischen Regierung zugestanden werden mußte, war hinreichend, während der ganzen Zeit, da Portugal unter spanischer Oberherrschaft stand, den alten Nationalhaß zwischen Spaniern und Portugiesen in voller Wärme zu erhalten. Im Herzen der Portugiesen stieg dieser Haß zur Erbitterung, als sie zusehen mußten, wie, jener scheinbaren Selbstständigkeit des Königreichs Portugal ungeachtet, die auswärtigen Mächte, mit denen Spanien unaufhörlich in Kriege begriffen war, auf den Unterschied zwischen spanischen und portugiesischen Besitzungen keine Rücksicht nahmen, und wie besonders die Holländer dieses ihnen so günstige Ereigniß benutzten, die Portugiesen als Spanier zu behandeln, und ihnen in Ostindien den einträglichsten Theil der Eroberungen abzunehmen, welche die portugiesische Nation dem muthigen Entdeckungsgeiste und der Tapferkeit ihrer Vorfahren verdankte. Es bedurfte ja keines politischen Tiefblicks, zu begreifen, daß nun die ergiebigste Quelle des portugiesischen Nationalreichthums verstopft war, und daß dieses Unglück sich nicht leicht hätte ereignen können, wenn Portugal selbstständig geblieben wäre. Auch der Adel und die Geistlichkeit, die, gegen die laute Stimme des Volks, die Ansprüche begünstigt hatten, durch welche Philipp II. von Spanien Philipp I. von Portugal wurde, konnten unmöglich warme Anhänger einer Regierung seyn, für deren despotisches und großen Theils widersinniges Regierungssystem das ganze Land büßen mußte. Und so sah jeder patriotische Portugiese während der sechzigjährigen Unterwerfung Portugals

unter

unter die spanische Oberhoheit in den drei Philippen, deren Befehle in Portugal galten, nur Könige von Portugal, die unglücklicherweise in Madrid residirten. Die wahre Hauptstadt des Landes blieb immer Lissabon. Dort concentrirte sich die Landesverwaltung wie vormals; und alle Aemter in Portugal wurden, dem Unterwerfungsvertrage gemäß, nur mit gebornen Portugiesen besetzt. Dort blieb also auch der portugiesischen Sprache, wenn gleich nicht leicht ein Spanier sie mitsprach, ihr altes Ansehen in den Canzleien, im eleganten Umgange, und in der Litteratur.

Die Folgen des fortdauernden Nationalunterschieds, der den Portugiesen auch unter der spanischen Oberhoheit von dem Spanier trennte, waren der portugiesischen Literatur vorzüglich günstig, als endlich im Jahr 1640 der lange vorbereitete Schlag fiel, Portugal dem Könige von Spanien den Gehorsam aufkündigte, und Johann von Braganza unter dem Jubel des Volks den portugiesischen Thron bestieg. Damals, als die spanische Poesie schon hinstarb, lebte die portugiesische Poesie noch ein Mal wieder auf. Die allgemeine Reaction gegen Alles, was Spanisch war, wirkte begeisternd auf die portugiesischen Dichter, auch wenn sie sich in politische Angelegenheiten nicht mischten. War denn gleich unter diesen Dichtern kein zweiter Camoens, so gab es ihrer doch mehr als Einen, der den alten Ruhm seiner Nation in lyrischen Werken aufrecht erhielt. Besonders aber wußte man vom alten Stamme der Poesie der romantischen Liebe, der in Portugal die tiefsten Wurzeln geschlagen hatte, dort auch die letzten Blüten zu pflücken.

Digitized by Google

Auf ganz andern Gründen, in die sich das politische Interesse nur von weitem mischte, beruhte das Ansehen, das die spanische Sprache und Litteratur im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert neben der portugiesischen auch in Portugal behauptete, während man in Spanien die portugiesische Poesie nur als einen Seitensprößling der spanischen achtete, und übrigens auf die portugiesische Sprache und Litteratur herabsah. Daß kein politisches Interesse dieses ungleiche Verhältniß hervorbrachte, sieht man deutlich aus der Huldigung, welche die castilianische Sprache schon in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts von portugiesischen Dichtern empfing, als an eine Vereinigung beider Königreiche noch nicht zu denken war. Schon damals war es unter den portugiesischen Dichtern Sitte und guter Ton, auch castilianische Verse zu machen. Saa de Miranda, der Dichter, mit welchem die schönste Periode der portugiesischen Poesie anfängt, glänzt unter den spanischen Dichtern. Und fast in allen Werken portugiesischer Dichter aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert findet man castilianische Gedichte zwischen den portugiesischen. Wenn aber ein Spanier portugiesische Verse machte, oder überhaupt Portugiesisch schrieb, war es etwas fast Unerhörtes.

Aus dem inneren Verhältnisse, in welchem die portugiesische und castilianische Sprache zu einander stehen, läßt sich dieses Phänomen, daß mit dem portugiesischen Patriotismus zu streiten scheint, leicht erklären. Die castilianische Sprache hat einen imposanten Charakter, welcher der portugiesischen fehlt. Immerhin mochte jene dem Volke in Portugal

gal steif und affectirt vorkommen; sie wirkte dennoch pathetisch auf die portugiesischen Dichter. Aber die liebliche Raschheit der portugiesischen Sprache konnte nicht eben so auf die spanischen Dichter wirken, weil das eleganteste Portugiesisch dem Spanier wie ein verstümmeltes Castilianisch klingt [g]). Dem Portugiesen wurde der rauhe Hauch, der ihm an der castilianischen Sprache mißfiel, vergütet durch den sonoren Sylbenfall der castilianischen Wörter; aber im Ohre des Spaniers ging auch dieser Sylbenfall durch die portugiesischen Abkürzungen derselben Wörter zur Hälfte verloren. Vornehmer klang die castilianische Sprache, weil sie mit ihren unabgekürzten Wörtern, die sie dem alten Latein verdankte, auch bestimmter an das Latein erinnerte [h]).

In-

g) Man vergleiche die Wörter cor, paço, povo, pay, may, por, ter, mit den spanischen Wörtern color, palacio, pueblo, padre, madre, poner, tener, und so eine Menge andrer; und dazu denke man noch an die abgebissene Aussprache des o und a, wo diese Vocale ein portugiesisches Wort schließen. Schon der portugiesische Artikel o und a, aus lo und la entstanden, und die daher entspringenden Verbindungen z. B. no und na für en lo und en la, müssen das spanische Ohr beleidigen. Sonderbar, daß die portugiesische Sprache die Wörter in dem einzigen Falle dehnt, wo der Spanier die Dehnung nicht leiden kann; denn anstatt des spanischen Universidad, magestad, &c. sag. der Portugiese Universidade, magestade, u. s. w.

h) In ihrem grammaticalischen Bau hat gleichwohl die portugiesische Sprache allein unter ihren romanischen Schwestern ein merkwürdiges Fragment von der alten lateinischen Conjugation, das Plusquamperfect, gerettet, z. B. fora, foras, fora, von fueram, fueras, fuerat. Aber dieses Plusquamperfect hat zugleich die Bedeutung des Conjunctivs im Präteritum. Durch

 die

Indessen trug der castilianische Stolz seit der Vereinigung der arragonischen Provinzen mit den castilianischen vermuthlich auch das Seinige zu der Unempfänglichkeit bei, die der Spanier gegen die besondern Vorzüge der portugiesischen Sprache bewies. Die portugiesische Gewandtheit eignete sich die fremden Formen leichter an. Endlich machte die Abhängigkeit der portugiesischen Regierung vom Madridter Hofe während eines halben Jahrhunderts allen Portugiesen, die an den ersten Staatsämtern in ihrem Vaterlande Theil nehmen wollten, die Erlernung des Castilianischen fast unentbehrlich; der Spanier aber hatte keine ähnliche Veranlassung, Portugiesisch zu lernen, da er kein öffentliches Amt in Portugal bekleiden durfte. So gewann die castilianische Sprache in der portugiesischen Litteratur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts das Ansehen, das nachher von selbst fortdauerte. Und während der Zeit, als Portugal dem Könige von Spanien gehorchte, zog sich überdieß noch der spanische Buchhandel großen Theils nach Lissabon, der ersten Handelsstadt in den beiden vereinigten Reichen. Auch dieser kleine Umstand konnte zur Verbreitung der spanischen Sprache in der Litteratur der Portugiesen bei Gelegenheit mitwirken.

Noch

die Zweideutigkeit geht also der Werth dieser grammaticalischen Reliquie in der portugiesischen Sprache zum Theil wieder verloren, wenn gleich der Zusammenhang leicht den rechten Sinn giebt. Wie kam es aber, daß unter den romanischen Sprachen die portugiesische, die doch sonst durch einen gewissen naiven Charakter sich von den übrigen unterscheidet, im Ganzen die meisten und subtilsten sogenannten Tempora in der Conjugation ihrer Zeitwörter erhielt?

Noch einige Züge der Verschiedenheit, die sich zwischen der spanischen und portugiesischen Denk- und Sinnesart entwickelt hatte, waren der schönen Litteratur in Portugal nicht nachtheilig. Weniger feierlich, als der Spanier, war der Portugiese auch weniger zum religiösen Fanatismus geneigt. Die Könige von Portugal thaten freilich das Ihrige, die Nation so zu fanatisiren, daß sie mit den Spaniern, wo möglich, auf derselben Höhe der barbarischen Rechtgläubigkeit schwärmte. Johann III., unter dessen Regierung Portugal das Ziel seiner Macht erreichte, ermangelte nicht, die spanische Inquisition förmlich in seinem Reiche einzuführen. Er war es auch, der den Orden der Jesuiten, vor dem sich selbst die katholischen Monarchen außerhalb Spanien anfangs zu fürchten schienen, im J. 1540 in Portugal aufnahm, um mit Hülfe dieser Alles unternehmenden Vertheidiger und Verbreiter des alten katholischen Glaubens vorzüglich die Bekehrung der Ungläubigen in beiden Indien zu betreiben. Den Jesuiten vertrauete er die Erziehung seines Enkels Sebastian an, der nach ihm den Thron bestieg. Seinem Beispiele folgten ohne Zweifel mehrere der angesehenen Familien. Auch die litterarische Erziehung wurde also in Portugal, wie es scheint, noch jesuitischer, als selbst in Spanien; und Scheiterhaufen, auf denen Ketzer brannten, wurden oft genug angezündet, um das moralische Gefühl des Volks abzustumpfen. Aber dem portugiesischen Nationalcharakter waren diese religiösen Henkersfeste weniger, als dem spanischen, angemessen. Die Nation war von Natur toleranter, und ist es geblieben [i]). Deßwegen machten auch

i) Auch neuere Reisende machen auf diesen unterscheidenden

auch die geistlichen Comödien, an denen sich das spanische Publicum nicht müde sehen konnte, in Portugal nur ein vorübergehendes Glück. Und wenn selbst in Spanien der furchtbare Gewissenszwang das poetische Genie wenig drückte [k]), so konnte er noch weniger in Portugal auf die schöne Litteratur einen bedeutend nachtheiligen Einfluß haben.

Der Unterstützung vom Throne herab verdankt die portugiesische Poesie und Beredsamkeit in dieser Periode nicht viel mehr, als die spanische. Aber begünstigt und geehrt wurde die Poesie am Hofe Johann's III. Die Zeit war freilich vorüber, in welcher die Könige von Portugal um den Lorber buhlten, und an der Spitze der Dichter und Verskünstler ihres Landes glänzten. Seit der Regierung Emanuel's des Großen fühlten sich die portugiesischen Monarchen bis zum Aussterben dieses Regentenstammes mehr zu großen Unternehmungen in beiden Indien, als zum Dichten, berufen. Aber Johann III. scheint an ästhetischer Unterhaltung ernstlichen Geschmack gefunden zu haben. Wenigstens erzählt man, daß er sogar selbst als mitspielende Person in den Lustspielen des Gil Vicente aufs

den Zug im spanischen und portugiesischen Nationalcharakter aufmerksam. Bigott ist man in Portugal, wie in Spanien, aber weit weniger fanatisch. Die Handelsfreiheit in Lissabon befördert überdieß noch die äußere Toleranz. Wenn die englischen Matrosen vor den katholischen Processionen in Portugal den Huth nicht abnehmen, läßt es das Volk bei der Schimpfformel bewenden: Saõ Inglefes, fideputas! Es sind Engländer, Lumpenkerle! oder, wörtlich verdeutscht: H— nsöhne!

k) Vergl. den vorigen Band, S. 150.

aufgetreten, die an seinem Hofe aufgeführt wurden. Der feurigere Jesuitenzögling Sebastian dachte mehr an seine vermeinte Bestimmung, den Ruhm seines Glaubens und seines Nahmens durch abenteuerliche Heldenthaten zu verbreiten, bis er in der unglücklichen Schlacht, durch die er zum Herrn von Fez und Marocco zu werden hoffte, unter den Todten seines geschlagenen Heers verloren ging; aber den eben so feurigen Musenzögling Camoens, der für ihn patriotisch und poetisch schwärmte, ließ er in bitterer Armuth schmachten. Der alte Cardinal Heinrich, der sonst die Musen geliebt, hatte, als er den Thron bestieg, genug zu thun, nur für das politische Wohl des Landes noch einigermaßen zu sorgen. Daß die spanischen Könige, die nun über Portugal herrschten, von der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit wenig oder gar keine Notiz nahmen, bedarf kaum der Erwähnung. Seit der Thronbesteigung Johann's von Braganza würde vielleicht für das portugiesische Theater, das bis dahin fast ganz sich selbst überlassen war, von der Regierung mehr gethan seyn, wenn nicht die Portugiesen nach dem Tode des erfindungsreichen Gil Vicente in keiner Dichtungsart so weit, als im Drama, hinter den Spaniern zurückgeblieben wären. Jetzt kam die Unterstützung vom Throne herab zu spät. Es gab in Portugal kein solches Nationaltheater, wie in Spanien; und daß es nicht entstanden war, hatte die Nation, nicht die Regierung, zu verantworten. Die Ursachen, warum die dramatische Poesie in Portugal nie das wurde, was die spanische geworden ist, sollen zu ihrer Zeit angezeigt werden, so weit sich die Hindernisse wahrnehmen, oder errathen lassen. Aber mit der aus-

zeich-

Digitized by Google

zeichnenden Begünstigung, welche zuletzt der italienischen Oper von dem Hofe in Lissabon zu Theil wurde, war der portugiesischen Nationalpoesie nicht nur nicht geholfen; sie wurde dadurch nur noch weiter vom Theater verscheucht; und an ein wahres und gebildetes Nationalschauspiel war nun in Portugal weniger noch, als vorher, zu denken.

Der Nation gehörten die Vorzüge und die Mängel der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit während dieses ganzen Zeitraums an. Kein portugiesischer Dichter, der die Sphäre seines Berufs ausfüllen wollte, erlaubte sich, den Nationalgeschmack legislatorisch zu meistern. Keiner, der eine neue Bahn brach, suchte unwegsame Gegenden am Parnaß seines Vaterlandes auf. Nicht einmal solche Secten, wie in Spanien einige aufstanden, störten die poetische Eintracht der portugiesischen Dichter, deren verschiedene Stimmen in nationaler Harmonie zusammenflossen. Dem Einflusse, den die italienische Poesie auf die portugiesische gewann, gaben sich Dichter und Publicum mit gleicher Bereitwilligkeit hin. Aber läugnen läßt sich nicht, daß eben jene nationale Harmonie der portugiesischen Dichter in der glänzenden Periode der schönen Litteratur ihrer Nation eine gewisse Genügsamkeit veranlaßte, die dem untergeordneten Talente sehr gelegen kam, das Genie aber nicht wecken konnte. Man nahm es mit den höheren Vorzügen eines Gedichts nicht zu genau, wenn der Dichter nur ein wenig mehr, als der gemeinste Versmacher, leistete. Romantische Gedanken, in einer anmuthigen Sprache nicht übel versificirt, waren Alles, was das eigentlich so zu nennende Publicum in Portugal

tugal von seinen Dichtern verlangte, um ihre Nahmen mit Achtung und lautem Lobe zu nennen. Das eminente Verdienst in der Poesie wurde von Wenigen erkannt, und fand weder besondere Ermunterung, noch ungewöhnliche Belohnung. So kam es, daß der poetische Gemeingeist der Nation nur die extensiven Fortschritte der Nationalpoesie beförderte. Das Volk hing an der alten Romanzen-Weise; die Großen des Landes und die Gelehrten, und zuletzt Jeder, wer zur eleganten Welt gehören wollte, zogen die italienischen Formen vor, an denen das portugiesische Nationalgepräge doch nicht zu verkennen war. Die meisten Dichter aber, deren Nahmen berühmt wurden, gehörten zu den Familien von Adel; und wie in Italien und Spanien, so machte damals auch in Portugal Jeder, wer bei Hofe, oder in der Armee, oder unter den Gelehrten als ein Mann von Welt auftreten, und selbst wer als Geistlicher den Damen gefallen wollte, auf poetische Bildung Anspruch. Unter den Prinzen vom königlichen Hause scheint der Infant Dom Monoel, der auch mit dem Dichter Saa de Miranda in einer Art von poetischer Correspondenz stand, der letzte gewesen zu seyn, der selbst gute Verse machte.

Digitized by Google

Zweites Capitel.

Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit von der Epoche der Einführung des italienischen Styls bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts.

Der italienische Styl wurde in die portugiesische Poesie ohne Geräusch eingeführt. Die Litteratoren melden nichts von einer Partei, die dort mit Heftigkeit dagegen aufgestanden; und in den Werken der portugiesischen Dichter selbst findet man auch wenig oder nichts von einem solchen Conflict litterarischer Parteien. Kaltsinn in Sachen des Geschmacks war es nun wohl nicht, was die Veränderung, die in Spanien einen gewaltigen Sturm erregte, in Portugal so ruhig erfolgen ließ. Die Portugiesen von feinerer Bildung hatten nie mit solcher entschiedenen Vorliebe, wie die Castilianer, an der alten Romanzenpoesie gehangen. Früh waren sie, wie auch oben erzählt worden, mit der italienischen Poesie bekannt geworden. Die italienischen Sylbenmaße waren zum Theil schon als einheimisch in Portugal anzusehen, und der Geist der italienischen Poesie war den Portugiesen wenigstens nicht mehr fremd, da man schon längst Sonette von Petrarch in portugiesischen Uebersetzungen las. Der Weg für die durchgreifende Reform des alten Geschmacks war also gebahnt. Die natürliche Biegsamkeit des portugiesischen Charakters vertrug sich mit dieser Reform leichter, als der castilianische Starrsinn. Und al-

Digitized by Google

als nun gar spanische Dichter selbst mit dem verständigen Beispiele vorangingen, dachte man in Portugal nicht an eine Widersetzlichkeit, die nur unverständige Nachahmung eines verdächtigen Parteigeistes zu seyn geschienen hätte. Endlich wußte der Mann, mit dessen Gedichten die neue Epoche in der portugiesischen Poesie anfängt, den sanften Ton der Vereinigung des italienischen und alt-portugiesischen Styls so glücklich zu treffen, daß der Nationalgeschmack in ihm fand, was er suchte, und noch das Neue dazu, das sich der portugiesischen Sinnesart in den gefälligsten Formen anschmiegte.

Saa de Miranda.

Schon in der Geschichte der spanischen Poesie mußte Saa de Miranda, der romantische Theokrit, unter den vorzüglichsten Dichtern des sechzehnten Jahrhunderts genannt werden [l]). In der Reihe der Dichter seines Vaterlandes glänzt er weniger, als unter den spanischen Dichtern; aber er steht unter jenen an der Spitze einer neuen Schule. Hier ist der Ort, das Nöthige von seiner Lebensgeschichte nachzuhohlen [m]).

Saa

l) S. den vorigen Band, S. 210.

m) Was sich von Notizen zur Lebensgeschichte dieses Dichters erhalten hat, ist benutzt in der Lebensbeschreibung vor der neuen Ausgabe seiner Obras, Lisb. 1784, in 2 Octavbändchen. Dieze in den Anmerkungen zu Velazquez hat nur den Artikel Saa de Miranda aus den Werken des Niclas Antonio und Barbosa Machado excerpiren können.

Saa de Miranda, von adlicher Familie, geboren zu Coimbra im J. 1495, wurde von seinen Eltern bestimmt, ein Rechtsgelehrter zu werden und, wo möglich, als Lehrer der Rechte in seiner Vaterstadt selbst zu glänzen. Ein solches Lehreramt schien damals auch den Herren von Adel wünschenswerth. Zugleich empfahl man sich dem Könige, wenn man sich für den Flor der Universität zu Coimbra interessirte. Saa de Miranda, der wenig Geschmack an der Jurisprudenz fand, studirte sich, seinen Eltern zu Gefallen, so weit in diese Facultätswissenschaft hinein, daß er zum Doctor promovirt werden konnte. Er bestieg nun auch den Catheder, und docirte, wie man erzählt, nicht ohne Beifall, aber nur so lange sein Vater lebte. Kaum war dieser todt, als Saa de Miranda sogleich der Jurisprudenz Lebewohl sagte, um ganz nach seinem Sinne zu leben. Die Litteratoren haben nicht angemerkt, wie alt er damals war. Daß aber seine Sinnesart durchaus poetisch war, beweisen, außer seinen Gedichten, auch mehrere Anekdoten. Still und in sich gekehrt war er in zerstreuenden Gesellschaften oft, ohne zu bemerken, daß er beobachtet wurde, und ohne sich selbst zu beobachten. Dann ereignete es sich wohl, daß ihm plötzlich, ohne alle äußere Veranlassung, die hellen Thränen über die Wangen liefen. Er selbst wußte so wenig davon, daß er nicht daran dachte, seine Thränen abzutrocknen, wenn man ihn anredete und er sich ruhig in ein Gespräch einließ. Einen besondern Hang fühlte er, zu reisen. Diesem Hange folgte er nun, da ihn keine kindliche Pflicht mehr an den Catheder band. Die Anerbietungen des Königs Johann III., der ihn auf andere Weise befördern wollte, lehnte

er ab. Er reisete nach Spanien, erwarb sich dort vermuthlich noch mehr Fertigkeit in der castilianischen Sprache, und ging dann nach Italien, wo er besonders die Städte Venedig, Rom, Florenz, Neapel und Mailand besuchte, also Gelegenheit genug hatte, mit der italienischen Poesie vertraut zu werden. Nach seiner Zurückkunft nahm er denn doch eine Stelle bei Hofe an. Er galt für einen der gebildetsten Hofcavaliere in Lissabon, obgleich sein Aeußeres etwas Melancholisches hatte; und der König blieb ihm gewogen. Aber seine friedliche Schäferpoesie verwickelte ihn in einen Streit mit einem Magnaten des Landes, der einige Anspielungen in einer Ekloge des Saa de Miranda auf sich bezog. Der Streit wurde lebhaft. Saa de Miranda verließ den Hof, zog auf sein Landgut Tapada bei Ponte de Lima in der Provinz zwischen dem Douro und Minho, und lebte seitdem ganz seinen litterarischen Studien und seinen ländlichen und häuslichen Freuden. Nächst der Poesie hatte die praktische Philosophie das meiste Interesse für ihn. Mit der alten Litteratur war er vertraut genug, um griechische Stellen aus dem Homer als Randglossen seinen Büchern beifügen zu können. Auch auf Musik verstand er sich. Er selbst spielte die Violine. Und weil er mit seiner sanften Seele doch ritterliche Leibesübungen liebte, ergötzte er sich vorzüglich auf der Wolfsjagd. Mit seiner Gattin war er sehr glücklich, ob sie gleich schon damals, als er sie heirathete, weder jung, noch schön war. Sein Dichterruhm verbreitete sich immer mehr. Einige Dichter, die ihrem gemeinschaftlichen Vaterlande Ehre machten, besonders Antonio Ferreira und Andrade Caminha, schlossen sich vorzüglich an Saa de Mi-

 randa.

randa. Seine beiden Lustspiele gefielen dem Infanten Cardinal Heinrich so sehr, daß sie im Schlosse dieses Prinzen vor einer Gesellschaft von Prälaten und andern vornehmen Herren aufgeführt wurden. Auf Befehl des Cardinals wurden eben diese Lustspiele nach dem Tode des Dichters zum Druck befördert. Saa de Miranda starb, bewundert und geliebt, auf seinem Landgute im Jahr 1558, dem drei und sechzigsten seines Alters.

Keine Spur von Nachahmung aus schulgerechter Nachahmungslust trennt die Gedichte des Saa de Miranda von der älteren portugiesischen Poesie [n]). Es ist reine, wenn gleich nicht vollkommene Veredelung des alten Styls in schöneren Formen, was er den Italienern abgelernt hat. Die italienische Correctheit ganz zu erreichen, war und blieb er immer zu sehr Portugiese, so fleißig er auch, nach seiner eigenen Versicherung, seine Werke überarbeitete [p]). Nach derselben Versicherung von ihm selbst, scheint er der schulgerechten Kritik nicht viel mehr, als dem schwankenden Beifalle des Publicums, getrauet zu haben. Das Gefühl, in welchem er lebte und webte, war sein letztes kritisches Argument. Die italienischen Muster leiteten ihn nur auf dem Wege, der ihm der natürlichste war. Er pflückte, nach

n) Vergl. den vorigen Band, S. 210.

p) Er sagt im dritten seiner Sonette:

Ando cos meus papeis em differenças.
Sam preceitos de Horacio, me diram!
Em al nam posso, sigoo em apparenças.
Quem muito peleijou, como irá sam?
Tantos ledores, tantas as sentenças.
Cum vento vellas vem, et vellas vam.

nach seinem eigenen Ausdrucke, Blumen mit den Musen, den Grazien und den Liebesgöttern q).

Wenn Saa de Miranda mehr Nachahmer, als Selbstdichter gewesen wäre, so würde er ohne Zweifel mehr Sonette hinterlassen haben; denn in dieser Form hätte er sich mit seiner Kenntniß der Feinheiten des italienischen Styls besonders hervorthun können. Aber die Zahl seiner Sonette, der portugiesischen sowohl, als der spanischen, ist klein; und in den zärtlichen unter ihnen stimmte er den Ton gerade so, wie Boscan und die meisten spanischen Sonettendichter, nach der alten Nationalweise. Er erlaubte sich nicht nur männliche Reime; er trug auch die Klagen der Liebe im alten Styl der Verzweiflung vor, und ließ es an Darstellungen des endlosen Kampfs der Leidenschaft mit der Vernunft nicht fehlen r). Aber auch die sanfteren Schwärmereien der Liebe mahlt er vortrefflich s). Ein eigenthümliches Colorit haben die So-

q) In einer der Einleitungsstanzen seiner ersten portugiesischen Eklogen an den Prinzen Dom Manuel sagt er:

Parecia que andava a colher flores
Co as Musas, co as Graças, cos Amores.

r) Ein Sonett von ihm fängt z. B. sogleich mit diesem Kampfe an:

Desarrezoado Amor dentro em meu peito
Tem guerra co a razon. Amor, que jaz
Hi ja de muito tempo, manda e faz
Tudo o que quer a torto ou a direito.

s) Z. B. in diesem reizenden Sonette, dem selbst die Anhäufung der männlichen Reime eine eigne Art von Naivetät giebt.

Sonette des Saa de Miranda durch die Einmischung der schäferlichen Naivetät erhalten, von der sich seine poetische Vorstellungsart nie ganz trennen konnte. Ein griechischer Zug in diesen Gedichten ist die oft wiederkehrende Erinnerung an das Ganze der Leiden und Freuden des menschlichen Daseyns und an die allgemeine Vergänglichkeit t).

In

Nam ſcy que em vós mais vejo, naõ ſey que
Mais ouço, et ſinto ao vir voſſo, et fallar,
Naõ ſey que entendo mais té no callar,
Nem quando vos nam vejo alma que vee.
Que lhe aparece em qual parte que eſté,
Olhe o Ceo, olhe a terra, ou olhe o mar,
E triſte àquelle voſſo ſoſſurar,
Em que tanto mais vay, que direy que he?
Em verdade naõ ſey que he iſto que anda
Entre nós, ou ſe he ár como parece,
Ou fogo d'outra ſorte, et d'outra ley,
Em que ando, de que vivo: et nunca abranda.
Por ventura que á viſta reſplandece.
Ora o que eu ſey taõ mal como direy?

t) Welch ein schönes, elegisch-didaktisches Gemälde ist nicht das folgende Sonett beim Untergange der Sonne!

O ſol he grande, caem com a calma as aves
Do tempo, em tal ſazaõ que ſoe ſer fria:
Eſta agoa que d'alto cae acordarmehia,
Do ſono naõ, mas de cuidados graves.
O' couſas todas vãs, todas mudaveis,
Qual he o coraçaõ que em vós confia?
Paſſando hum dia vay, paſſa outro dia,
Incertos todos mais que ao vento as naves.
Eu vi ja por aqui ſombras et flores,
Vi agoas, et vi fontes, vi verdura,
As aves vi cantar todas d'amores.
Mudo, et ſeco he já tudo, et de miſtura,
Tambem fazendome eu fuy d'outras cores.
E tudo o mais renova, iſto he ſem cura.

Digitized by Google

In der romantischen Schäferwelt war die wahre Heimath der Muse dieses Dichters. Aber die meisten und bei weitem schöneren seiner acht Eklogen sind spanisch geschrieben. Der portugiesischen sind nur zwei. Kaum läßt sich bezweifeln, daß Saa de Miranda die spanische Sprache entweder für ausdrucksvoller, oder für eleganter hielt, oder daß er sie aus andern Ursachen mehr, als seine Muttersprache liebte, obgleich, so weit ein Ausländer sich ein Urtheil über diese beiden Sprachen erlauben darf, die portugiesische für die romantische Schäferpoesie fast besonders erfunden zu seyn scheint. Vielleicht aber glaubte Saa de Miranda, ohne es sich selbst deutlich zu sagen, daß es poetischer sey, den weichen Schäferstyl durch die castilianische Feierlichkeit auf eine neue Art zu erhöhen, als, ihn durch das Organ des portugiesischen Idioms gleichsam sich von selbst aussprechen zu lassen. Denn romantisch, durchaus national, und nur in der Naivetät des ländlichen Ausdrucks den Idyllen Theokrit's ähnlich, aber keinesweges volksmäßig im prosaischen Sinne sollte dieser Styl seyn. Die Hirten und Hirtinnen des Saa de Miranda mögen Spanisch, oder Portugiesisch reden; die ländliche Scene ist immer in Portugal. Eben deßwegen aber ist die erste der beiden portugiesischen Eklogen dieses neuen Theokrit dem Ausländer, der nur litterarische Kunde von den Eigenheiten der portugiesischen Volkssprache hat, zum Theil unverständlich. Der Dichter selbst sagt zum Beschlusse der Zueignungsstanzen an den Infanten Dom Manoel, daß er in einer neuen Sprache rede [u]). Das Neue, das

u) Ora provemos ja a nova lingoagem,
E ao dar a vela ao vento boa viagem.

das er meint, ist die feine Mischung der naivsten Ausdrücke der portugiesischen Volkssprache mit edleren Wörtern und Wendungen, die sich mehr dem lateinischen nähern. Aber selbst diese Mischung empfindet der Ausländer nur sehr unvollkommen; und über der Mühe des Studiums einer poetischen Sprache dieser Art geht der schönste Reiz des Eindrucks verloren. Die Simplicität der Composition schließt überdieß, nach der alten Sitte der portugiesischen Dichter, auch in den Eklogen des Saa de Miranda eine Menge geheimnißvoller Anspielungen auf wirkliche Vorfälle aus dem romantischen Leben jener Zeit nicht aus; und die erste portugiesische Ekloge dieses Dichters scheint besonders reich an solchen Anspielungen, ob gleich übrigens eine der kunstlosesten, zu seyn. Es ist ein simples Hirtengespräch in Terzinen über Liebe und Gleichmuth, Glück und Unglück. Drei Gesänge, der erste in Octaven, der zweite in Redondilien und in spanischer Sprache, der dritte im Sylbenmaß einer italienischen Canzone, sind die poetische Hauptsache in der einfachen Composition. Etwas Auffallendes ist die Neigung des Saa de Miranda, die sich sogleich in dieser Ekloge verräth, in spanischen Versen mehr zu mahlen, in portugiesischen mehr zu räsonniren. Der größte Theil der romantischen Unterhaltung, die in dieser Ekloge den Gesängen zur Einfassung dient, dreht sich um allgemeine Betrachtungen, die in der naiven Schäfersprache etwas sehr Pikantes haben, aber wegen des halb ironischen, halb ernsthaften Tons in abgerissenen Volksphrasen dem Ausländer kaum verständlich sind x). Zu der philologischen

x) Hier mag der Anfang stehen, nach welchem man Mirans

gischen Dunkelheit mehrerer Stellen kommt noch der räthselhafte Ausdruck des verbissenen Schmerzes, der übrigens im Munde des Landmanns natürlich genug ist. Mit einem Worte, die ganze Ekloge ist durchaus national. Nur ein Portugiese kann ihren poetischen Werth und ihre Fehler richtig schätzen. Für den Ausländer sind die Gesänge das Beste y). Die zweite portugiesische Ekloge, die sich

randa's Manier beurtheilen kann, und der doch ohne dunkle Stellen für den Ausländer ist.

Gonç. Quantas cousas Ines, madrinha, et tia,
Se me vaõ descobrindo de ora em ora,
Inda que eu faça corpo, gesto, et ria?
Polla alma de quem mais mõ pode, a fora
Outros respeitos, cumpre ter paciencia,
Té que seja da vida, ou da dór fora.
Aos erros he devida a penitencia
Por conta, por medida, por balança,
Seja juiz a propria consciencia.
Porem quando ao contrario da esperança
Em vez de galardaõ acode pena,
Quem terá sofrimento em abastança?
Amor que por antolhos tudo ordena
Bem pouco se lhe dá de que a fé sancta
Se quebre com graõ culpa, ou com piquena.

y) Hier sind die eben so eleganten, als naiven Anfangsstanzen des ersten Gesanges, den in dieser Idylle der klagende Schäfer Gonzalo singt.

Onde me acolherey? tudo he tomado,
Nam parece esperança aqui nenhũa.
Sombras feas, et negras, mal peccado,
Estas si que apparecem, cousa algũa
Naõ ficou por fazer, como o passado.
Será o que he por vir, ouçame a Lũa
Delgada, que traspoem polo alto monte,
Seus trabalhos cos meus coteje, et conte.

 Que

sich unter den Werken des Saa de Miranda findet, hat im Grunde denselben Ton und Charakter, wie die erste; nur ist sie ganz in Nationalstanzen von zehn Zeilen (Decimas) versificirt. Die Beschreibungen der allgemeinen Unbeständigkeit und Vergänglichkeit der irrdischen Dinge zeichnen sich in ihr, wie in mehreren Gedichten des Miranda, vorzüglich aus [z]). Aber nach so hinreissend schönen Stellen, wie sich in den spanischen Eklogen dieses Dichters nicht

Que se os velhos Solaos fallam verdade,
Bem sabe ella por prova, como Amor
Mata, et averá de mi piedade:
Endimiaõ tam fermoso, et tal pastor,
Entre as flores dormia em fresca idade,
Olhando ella do Ceo perdia a cór,
Té das flores ciosa, et d'agoa clara,
Que o seu fermoso Amor lhe adormentára.

z) Z. B.
Ves tu cousa, que esté queda?
Ora he noite, ora amanhece,
Ora corre hũa moeda,
Ora outra, tudo envelhece,
Tudo tem no cabo a queda.
Nas Villas hum baylo dançam
Em que todos ao som andam,
Huns cá, outros lá se lançam,
Como o tanger naõ alcançam,
Mais pés, nem braços naõ mandam.
Do sangue, et leite empollado
O Bezerrinho viçoso
Corre, et salta pollo prado,
Depois lavra preguiçoso,
Tira o seu carro cansado.
Cos dias, et co trabalho
O brincar d'antes lhe esquece,
Nam he jà, o que era ao malho,
Cortese, levese ao talho,
O boy velho, que enfraquece.

Digitized by Google

nicht wenige finden, sieht man sich auch hier wieder vergebens um. Nur am castilianischen Parnasse hat sich Saa de Miranda den Ruhm eines der vorzüglichsten aller bukolischen Dichter erworben. In seinen portugiesischen Eklogen eilt er, die elegantere Sprache und Versification abgerechnet, dem treuherzigen Ribeiro nicht weit vor.

In einer andern Sphäre, in der er aber weniger glänzt, scheint er vorzüglich seine Muttersprache haben geltend machen zu wollen. Eine Reihe poetischer Episteln, die in der Sammlung seiner Werke auf die Schäfergedichte folgen, sind, bis auf eine, sämmtlich portugiesisch geschrieben. Damals, als sie entstanden, gab es noch nichts Aehnliches in der portugiesischen Litteratur. Nachher wurden sie bald übertroffen. Aber auch jetzt sind sie nicht bloß als erste Versuche merkwürdig; sie unterscheiden sich noch immer von ähnlichen Gedichten durch die feine und charakteristische Mischung des besondern Styls der Schäferpoesie, den sich Miranda für seine Eklogen gebildet hatte, mit der didaktischen Sprache, in der er ein Schüler des Horaz gewesen zu seyn scheint. Aber horazische Gedanken finden sich freilich nur sparsam in diesen Episteln, und die Eleganz der Diction des Miranda reicht lange nicht an die horazische Vollwichtigkeit des Ausdrucks. Es ist romantisch-didaktische Poesie, in der sich Miranda dem Horaz zu nähern suchte; voll gesunder Lebensphilosophie in artigen Reflexionen und gefälligen Darstellungen; voll Wahrheit und Herzlichkeit; aber, wie alle romantische Poesie, ein wenig geschwätzig, und, wie die meisten Lehren, die durch die Canäle der Klosterschulen ge-

Digitized by Google

geflossen sind, nicht sehr tief geschöpft. Durch neue Ansichten und Gedanken in der didaktischen Poesie zu interessiren, war keine Aufgabe für einen katholisch=christlichen Dichter des sechzehnten Jahrhunderts, und am wenigsten für einen, der so fromm nach den Grundsätzen seines Glaubens räsonnirte, wie Saa de Miranda. Nur nach der Wahrheit, nicht nach der Neuheit muß man die interessantesten Gedanken dieses Dichters schätzen, so weit sie als Gedanken in Betracht kommen; und ihre natürliche Anwendung auf Sitten und Charaktere, die der Dichter selbst beobachtet hatte, ist die Grundlage ihres poetischen Verdienstes. Die meisten sind in leichten redondilischen Stanzen von fünf Zeilen versificirt. Schon durch diese metrische Form entfernen sie sich weit von dem horazischen Style. Aber auch die beiden letzten, die, nebst der spanisch geschriebenen, in Terzinen versificirt sind, gehören mit den übrigen in dieselbe Classe. Miranda nannte sie auch sämmtlich nach alter Art Briefe (Cartas), nicht Episteln (Epistolas), wie man dergleichen didaktisch=poetische, in die Briefform eingekleidete Unterhaltungen bald nachher, wenn gleich nicht allgemein, auch in Portugal zu nennen schicklich fand. Die erste ist an den König gerichtet. Sie enthält, nach langen Einleitungs=Complimenten voll hergebrachter Vasallen=Devotion, populäre Betrachtungen über die Regentenkunst, besonders über die Gefahr, der die Regenten ausgesetzt sind, bei dem besten Willen unaufhörlich betrogen zu werden. Einige dieser Betrachtungen verlieren sich vortrefflich in pragmatische Darstellung a). Einen unnützen Aufwand von Ge=

a) Z. B.

Digitized by Google

Gelehrsamkeit im Geiste des Zeitalters muß man übersehen. Der redliche Sinn des Dichters blickt überall hervor. Die folgenden Episteln haben mit den horazischen mehr den Ton der leichten Ironie gemein. Sie sind an Freunde und Bekannte gerichtet. Die Rede ist in ihnen von den Vorzügen des Landlebens; von den zweideutigen Sitten und Freuden der Städter; von den nachtheiligen Folgen des Luxus in Portugal seit der Einführung der indischen Schätze; vom Werthe der litterarischen Geistesbeschäftigungen; und von ähnlichen Gegenständen, über die ein Dichter, der zuerst in der großen Welt gelebt und sich darauf in die Einsamkeit zurückgezogen hat, in anmuthigen Versen räsonniren kann. Um dieses Inhalts willen gehören die Episteln des Miranda auch zur Litteratur der Sittengeschichte des sechzehnten Jahrhunderts. Besons

E por muito que os Reys olhem
Vaõ por fora mil inchaços,
Que ante vós Senhor se encolhem
D'uns Gigantes de cem braços
Com que daõ, e com que tolhem.
Quem graça ante el Rey alcança,
E hi falla o que naõ deve,
Mal grande da má privança,
Peçonha na fonte lança,
De que toda a terra beve.
Quem joga onde engano vay,
Em vao corre, e torna atrás,
Em vaõ sobre a face cay,
Mal ajaõ as manhas mas
Donde tanto dano say.
Homem de hum só parecer,
D'hum só rostro, hũa só fé,
D'antes quebrar, que torcer,
Elle tudo pode ser,
Mas de corte homem naõ he.

sonders schmerzte den menschenfreundlichen und patriotischen Dichter der immer mehr vordringende Handelsgeist in seinem Vaterlande. Nicht die erweiterte Liebe zu den Künsten und Wissenschaften, sondern die "Düfte der indischen Spezereien", sagt er, haben die Erschlaffung der alten Nationaltugend zur traurigen Folge [b]).

Saa de Miranda hat auch die geistliche Poesie seiner Nation veredelt. Zwei Hymnen von ihm an die heilige Jungfrau sind in der portugiesischen Litteratur die ersten, ganz im italienischen Styl ausgeführten Canzonen. Lyrische Meisterwerke sind sie eben so wenig, als die geistlichen Canzonen der Italiener. Wenn auch ein katholisch-christlicher Dichter in solchen Hymnen sich vor der romantischen Weitschweifigkeit gehüthet hätte, so unter-

b) So sagt er in der fünften Epistel:

Dizem dos nossos passados
Que os mais naõ sabiam ler,
Eram bons, eram ousados.
Eu nam gabo o nam saber
Como algũs ás graças dados.
Gabo muito os seus custumes
Doeme se oje nam sam tais.
Mas das letras, ou perfumes
De quais veo o dano mais?
Destes mimos Indianos
Ey gram medo a Portugal,
Que venhaõ a fazerlhe os danos.
Que Capua fez a Anibal
Vencedor de tantos annos.
A tempestade espantosá
De Trebia de Trasimeno,
De Canas, Capuá viçosa
Venceo em tempo piqueno.

unterlag doch seine Phantasie, sobald sie sich im Odenschwunge ein wenig gehoben hatte, immer sogleich wieder den erdrückenden Vorstellungen von der Sünde und Unwürdigkeit des Menschen; und der Lobgesang wurde, je echt christlicher er ausfiel, desto eher zur Litanei. Saa de Miranda war überhaupt kein Hymnendichter. Aber er erweiterte doch in seinen beiden geistlichen Canzonen das Gebiet der lyrischen Poesie seiner Nation durch die edle Diction, die er einführte [c]). In der zweiten Canzone

c) Hier sind die ersten Strophen der Cançaõ à nossa Senhora.

Virgem fermosa, que achastes a graça
Perdida antes por Eva, onde nam chega
O fraco entendimento chegue a Fé.
Coytada desta nossa vista cega
Que anda apalpando polla nevoa baça,
E busca o que, ante si tendo, nam vê.
Sem saber atinar, como, ou porque,
Entrey pollos perigos
Rodeado de imigos,
Por piedade a vós venho, et por mercê,
Vós que nos destes claro a tanto escuro,
Remedio a tanta mingoa
Me dareis lingua, et coraçaõ seguro.
Virgem toda sem magoa, inteira, et pura,
Sem sombra, nem d'aquella culpa herdada,
Por todos nos, té o fim desdo começo:
Claridade do Sol nunca turbada,
Sanctissima, et perfeita criatura,
Ante quem de mi fujo, et me aborreço,
Ey medo a quanto fiz, sey que mereço,
Dos meus erros me espanto,
Que me aprouveram tanto
Agora à só lembrança desfalleço.
Mas lembrame porem, que vós fizestes
Paz entre Deos, et nós,
E a quem por vós chamou sempre a maõ destes.

ne erlaubt er sich freilich auch unter andern Fehlern ein Wortspiel, das in dieser Verbindung nicht antipoetischer seyn konnte; denn er findet eine wundersame Analogie des Gegensatzes zwischen dem Fall der Eva und dem Verdienst der heiligen Jungfrau in dem Nahmen Eva und dem Worte Ave, dem Anfange des englischen Grußes [d]). Aber auf solche Residuen des Mönchswitzes muß man sich immer gefaßt halten, wenn man geistliche, besonders, wenn man katholische Gedichte aus dem sechzehnten Jahrhundert liest.

Noch gehören in die Reihe der lyrischen Gedichte des Saa de Miranda mehrere Volkslieder in verschiedenen alten, durch Reinheit der Sprache und Genauigkeit des Ausdrucks und der Versification veredelten Formen. Die meisten sind so genannte Cantigas oder poetische Motto's mit Variationen (voltas), die aber kürzer, als die spanischen Glossen sind, denselben Gedanken nur in einer anderen Wendung oder Anwendung enthalten, den Text des Sinnspruchs aber nicht wörtlich in die Variation verweben. Es ist dieselbe Form, die schon die älteren portugiesischen Cantigas von den spanischen Villancicos unterscheidet. An diese lyrischen Werke schließt sich noch eine schöne Elegie in Terzinen. Miranda beweint in ihr mit männlicher Würde den Tod seines geliebten Sohnes, der mit dem König Sebastian nach Afrika zog und

d) O Ceo, que Eva perdera,
Quem no lo abria, ficou fora de briga;
Foy he oje entregue a chave,
Foy o nome mudado d'*Eva* em *Ave*.

und in derselben Schlacht fiel, die auch dem Könige das Leben kostete [dd]).

Mit Saa de Miranda fängt auch die litterär. Geschichte des portugiesischen Theaters an. Alles, was vorher von dramatischen Versuchen in portugiesischer Sprache vielleicht geschrieben seyn mag, hat nie litterarische Celebrität erhalten, und ist so gut wie vergessen. Daß es im Zeitalter des Saa de Miranda schon Theater in Lissabon gab, auf denen Schauspiele, den spanischen ähnlich, aufgeführt wurden, beweisen, außer einigen Anspielungen in den beiden Lustspielen des Miranda selbst, die sämmtlichen Werke des Gil Vicente, von denen bald weiter die Rede seyn soll. Aber ein Nationalgeschmack für irgend eine besondere Gattung von

dd) Zur Probe des Styls dieser Elegie diene die folgende Stelle.

Cordeiro ante o throno alto do Cordeiro,
  Lavado irás no teu sangue sem magoa.
  O' quem como era pay, fora parceiro!
Diz Paulo (da Fé nossa ardente fragoa)
  Que para o filho o pay faça thesouro,
  Parece natural hum correr d'agoa.
Nam assi aqui perto abaixa o Douro
  Ao contrario, no mar se lança escuro,
  Mondego, et Tejo das areas d'ouro,
Quanto mais certo contra o imigo duro
  Podes, que outrem dizer, vim, vi, venci,
  Cerrando, et abrindo a maõ, posto em seguro.
Nam se vejam mais lagrimas aqui
  Salvo se por nós forem, que em taes trevas
  Em tam cega prisam deixaste assi.
Vayte embora, que ja nam tens que devas
  Temer, là tudo he paz, tudo assossego,
  A quem leva o seguro, que tu levas.

Digitized by Google

von Schauspielen hatte sich in Portugal noch nicht gebildet. Das spanische Theater konnte nicht für Portugal den Ton angeben; denn es war damals, ein halbes Jahrhundert vor Lope de Vega, selbst noch in der Kindheit, und schwankte noch zwischen heterogenen Formen. Die portugiesischen Dichter, die sich der dramatischen Poesie annehmen wollten, waren also in der Wahl der Gattungen und Formen noch durch keine eigensinnigen Forderungen des Publicums beschränkt. Unter diesen Umständen konnte die litterarische Veredelung des portugiesischen Theaters ohne Federkrieg mit den Werken zweier Dichter anfangen, die so verschiedene Wege betraten, wie Saa de Miranda und Gil Vicente. Miranda schrieb zwei Lustspiele in Prose, Charakterstücke in der Manier des Plautus und Terenz. Dem einen gab er den Titel Die Fremden (Os estrangeiros); das andere heißt Die beiden Vilhalpande (Os Vilhalpandos) nach dem Nahmen zweier spanischen Soldaten, die sich beide denselben, damals in der militärischen Welt vermuthlich berühmten Nahmen gaben. Daß diese beiden Lustspiele besonders dem Infanten Cardinal Heinrich gefielen, daß sie am Hofe desselben aufgeführt, und daß sie auf Befehl eben dieses Prinzen zum Druck befördert wurden, ist schon oben erzählt. Wie sie zu dieser Ehre kamen, erklärt sich zum Theil aus ihrem inneren Werthe, zum Theil aber auch aus zufälligen Zeitverhältnissen. Man erinnere sich an das Glück, welches in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts die ersten italienischen Lustspiele in Prose, besonders die Calandra des Bibiena, am päbstlichen Hofe machten [e]). In Italien

e) S. in dieser Gesch. d. Poes. u. Bereds. Bd. II. S. 171.

lien hatte Miranda seinen Geschmack gebildet; und was einen Pabst ergötzte, konnte auch einem Cardinal ohne Aergerniß gefallen. Miranda trat als Lustspieldichter in die Fußstapfen Bibiena's und Ariost's, und der Cardinal Heinrich von Portugal folgte dem Beispiele des Pabstes Leo X. Und es ist mehr als wahrscheinlich, daß das portugiesische Publicum eben so wenig, als das italienische, durch dieselbe Auszeichnung, die den Lustspielen Bibiena's und Ariost's widerfuhr, bewogen worden, auf diese Gattung von dramatischen Unterhaltungen besonders zu achten.

Allerdings verdienen die beiden Lustspiele des Miranda auch noch jetzt die Aufmerksamkeit der Litteratoren. Sie sind in der portugiesischen Litteratur die ersten Versuche in ihrer Art; und von den folgenden, denen sie zum Vorbilde dienten, wurden sie im Wesentlichen nicht übertroffen. In beiden findet man eine, freilich nicht kunstreiche, aber sehr natürliche Charakterzeichnung, eine eben so natürliche Sprache, eine angenehme Raschheit des Dialogs; und wenn gleich die Composition wenig dramatisches Verdienst hat, so fehlt es doch der Ausführung nicht an dramatischem Leben [f]). Ueberall

f) Nur zu einer Art von Probe ist hier Raum. Im fünften Acte der Estrangeiros schreiet ein Bedienter, dem es nicht zum Besten ergangen ist, des Nachts auf der Gasse um Gerechtigkeit. Ein Alter, Reynaldo genannt, macht dazu seine Anmerkungen.

Callidio.

Regedores, Cidadães, homens de bem, os grandes, et os pequenos todos me acodi, todos me valei

all erkennt man in ihnen den feinen und gebildeten Geist des Dichters, der allem Pedantismus in demselben Grade abgeneigt war, als er die Rohheit haßte, und die Natur liebte. Miranda wollte als Lustspieldichter in der Manier des Plautus und Terenz, für deren Nachahmer er sich selbst erklärt [g]), ge=

lei que a todos releva, se aqui ha algũa lembrança de liberdade, et justiça.

Reynaldo.

Tamanhas duas cousas cuydavas tu d'achar assi pollas ruas?

Callidio.

No meyo do dia, no meyo de Palermo naõ me ouve ninguem, naõ me acode ninguem.

Reynaldo.

Callate ora com teu mal.

Callidio.

Que fazem aqui tantas varas de justiça?

Reynaldo.

Que riso!

Callidio.

Todo o mundo dorme?

Reynaldo.

Dormes? tu sonhas? tu tresvalias?

Callidio.

Ah cidadães que todos somos escravos.

Reynaldo.

Ja vay entrando em seu acordo.

Callidio.

Assi ha isto de passar? Esfoloume, açoutoume, matoume, se me a justiça, naõ acode acaberey de entender que faz cada hum nesta terra o que lhe vem à vontade, e farey tambem o que me a minha mais der que faça.

g) Er sagt in der Zueignung der Estrangeiros an den Cardinal Heinrich: A comedia qual he, tal vay, aldeaã e mal

gemeine Charaktere nach dem Leben zeichnen; aber er empfand auch das Bedürfniß einer ästhetischen Veredelung des gemeinen Geschwätzes, durch welches dergleichen Charaktere im gemeinen Leben sich selbst darstellen. Hier kam ihm die interessante Popularität zu statten, in der er sich als Idyllendichter eine bewundernswürdige Fertigkeit erworben. Hätte er den poetischen Geist dieser Popularität eben so in seinen Lustspielen, wie in seinen Schäfergedichten, hervorstechen lassen, so würden jene, wie diese, etwas Neues und Einziges in ihrer Art geworden seyn. Aber für die Schäferpoesie war er geboren; zum Lustspieldichter machte er sich durch Nachahmung. Wäre er in den Geist des Plautus und Terenz eingedrungen, wie in den Geist Theokrit's, so würde er gesucht haben, ein portugiesischer Plautus oder Terenz zu werden, wie er von selbst ein portugiesischer Theokrit wurde. Er hätte dann nicht fremde Sitten auf das komische Theater seines Vaterlandes verpflanzt, und noch weniger seine Muster so nachgeahmt, wie er es von einem Bibiena gelernt hatte, dessen Manier selbst in Italien Ariost aufgab, der anfangs als Lustspieldichter denselben Seitenweg neben dem Ziele vorbei eingeschlagen hatte. Aber nicht eigentlich Plautus und Terenz, sondern Bibiena und Ariost, als Nachahmer des Plautus und Terenz, waren die Führer des Saa de Miranda im Gebiete der Lustspielpoesie, wo der Geist der neueren Jahrhunderte mehr

mal ataviada. Esta sò lembranza lhe fiz à partida, que se naõ desculpasse de *querer as vezes arremedar Plauto e Terencio*, &c.

mehr verlangte, als Miranda leisten konnte. Warum hätte sonst dieser Dichter, der ein Meister in der Verskunst war, seine Lustspiele in Prose geschrieben? Der Natürlichkeit dieser Prose nichts zu vergeben, ließ er nun die Hauptpersonen, besonders in den Monologen, ihre Charaktere mit einer zwar natürlichen, aber gemeinen und ermüdenden Geschwätzigkeit vortragen; und die populäre Moral, die im Strome dieser Geschwätzigkeit schwimmt, wurde keine ästhetische Schadloshaltung für Zuhörer und Leser [h]). Seinen Führern getreu, verlegte Miranda die Scene der Handlung in seinen Lustspielen nicht in sein Vaterland, wo er Nationalsitten hätte dramatisiren können; er ließ die Vorfälle, die er dramatisch darstellt, in Italien sich ereignen; die Sitten, die er mahlt, sind italienische Sitten, und die meisten Charaktere italienisch. In der Wahl

h) So discurrirt in den Vilhalpandos ein verliebter junger Herr mit sich selbst, wie folgt:

Este meu coraçaõ enlheeyro em que praticas começa entrar comigo, naõ me queria elle pouco ha saltar do peito fóra que a naõ podia eu soffrer? Deixoume elle mais dormir, nem assossegar? Agora que aconteceo de novo, mandouselhe por ventura desculpar alguem, ou chora, et sospira alguem de todos nós senaõ eu como? et tamanha-injuria, et tam rezente, podelhe lembra outra nenhuma cousa? Ainda naõ quer, ainda naõ cansa. Em quanto ouve que dar durou o amor, voou a fazenda, voou elle juntamente. Ah, isto he o que pintaõ ao amor com asas, voou, fugio, desappareceo, sem nenhũa lembrança de mim se som vivo se morto. Como? et taõ pouco dura o amor? cuytado de mim, que fazia fundamentos delle pera toda minha vida, assi se põe tudo atras abrindo as maõs et çarrando? &c.

Dieß ist noch nicht ein Drittheil des Monologs.

Digitized by Google

Wahl dieser Charaktere aber folgt er dem Plautus und Terenz, ohne auf den Unterschied zwischen ganz verschiedenen Zeitaltern, der hier die Wahl des Lustspieldichters leiten muß, merklich zu achten. Ein einziger ganz moderner Charakter von Bedeutung kommt in den Fremden, und einer in den Vilhalpandos vor. Der erste ist ein pedantischer Doctor Juris, der zweite eine Dame Fausta, eine Heuchlerin an der Spitze einer Schaar von Beguinen. Die übrigen Personen in beiden Lustspielen des Miranda sind, außer den Bedienten und Mägden, ein Paar Alte, ein Paar renommirende Soldaten, verliebte Jünglinge, ein seufzender Hofmeister (ayo), ein Paar Kaufleute, ein Parasit (truhaõ), ein Gelegenheitsmacher für Heirathslustige (casamenteiro), und, was nach dem antiken Zuschnitte nicht fehlen durfte, öffentliche Kuppler und Kupplerinnen. In den Vilhalpandos zeigen sich im Vorbeigehen als moderne Charaktere noch ein Einsiedler und ein französischer Page. Die Verwickelung der Begebenheiten in dem Zusammentreffen dieser Personen ist unbedeutend. Für Intriguenstücke war Saa de Miranda nicht gemacht. Die Scenen sind mehr an einander gereihet, als aus einander entwickelt. Es lohnt sich also auch nicht der Mühe, die ganze Composition genauer zu analysiren. Besonders komische Scenen giebt es in beiden Lustspielen auch nicht. Aber sie haben einen munteren Ton; und wenn sie gut gespielt wurden, konnten sie zu ihrer Zeit ein Publicum, das sich für komische Charakterzeichnung interessiren mochte, immer als Lustspiele unterhalten; denn die meisten Scenen sind von der Art, daß ein guter Schauspieler die komische Kraft, die ihnen fehlt,

 durch

durch ein gutes Spiel hineinlegen kann. Daher kam es denn auch wohl, daß das portugiesische Publicum, das sich für Schauspiele dieser Art nicht besonders interessirte, wenigstens nicht, wie das italienische, Partei gegen sie nahm. Der bitterste Theil der Satyre, durch welche Miranda nicht sowohl die komische Kraft, als die Moral seiner Stücke verstärkte, trifft die italienische, besonders die römische Geistlichkeit, von deren ärgerlichem Lebenswandel die Kuppler als beglaubigte Zeugen Bericht abstatten. Die Satyre durfte also damals in Portugal öffentlich und ungestraft diese Wendung nehmen, und der Vorsteher der portugiesischen Geistlichkeit selbst durfte sich daran ergötzen. Sonst würde auch ein so frommer Mann, wie Saa de Miranda war, sich dergleichen Darstellungen nicht einmal in's geheim erlaubt haben.

Wenn man Alles, was dieser unvergeßliche Mann für die portugiesische Poesie gethan hat, in einem Ueberblicke zusammenfaßt, so bedarf es kaum besonders gesagt zu werden, daß er der erste classische Dichter seiner Nation ist; denn wollte man es mit diesem Titel noch strenger nehmen, um ihn nur solchen Dichtern zu ertheilen, deren poetische Ausbildung nach den Mustern des antiken Styls gar nichts zu wünschen übrig läßt, so wäre es besser, sich seiner in der Geschichte der neueren Poesie ganz zu enthalten. Miranda gab seiner Nation das erste Beispiel, wie das poetische Genie, das nach dem höchsten Ziele der Kunst strebt, den classischen Dichtern des Alterthums die Klarheit der poetischen Anschauung, den soliden Verstand in der Erfindung, und in der Darstellung und Sprache

die Präcision, Eleganz und geistreiche Simplicität ablernen soll, ohne seine individuelle Natur, sein Zeitalter und sein Vaterland zu verläugnen i).

Aber die Geschichte der classischen Schule, die Saa de Miranda in der portugiesischen Poesie gestiftet hat, darf in diesem Buche nicht eher erzählt werden, bis dem weniger gebildeten Genie eines andern Dichters, der, zu gleicher Zeit mit Miranda, in einer ganz andern Gegend des portugiesischen Parnasses glänzte, historische Gerechtigkeit widerfahren ist.

Gil Vicente.

Das Geburtsjahr des Gil Vicente, den die Litteratoren den portugiesischen Plautus nennen, ist unbekannt k). Wahrscheinlich fällt es spä-

i) Die neue, schon einige Mal genannte Ausgabe der Werke des Miranda beweiset, daß man den Werth dieses Dichters in Portugal noch immer, oder vielmehr jetzt wieder, zu schätzen weiß. Sehr vernachlässigt aber ist auch in dieser neuen Ausgabe, wie in den älteren portugiesischen Büchern, die Interpunction. Dem Ausländer wird dadurch das Studium eines Dichters, der an sich schon nicht leicht zu verstehen ist, noch erschwert.

k) Gewährsmänner für die biographischen Notizen, die hier mitgetheilt werden, sind Niclas Antonio und Barbosa Machado. Aus beiden hat auch Dieze genommen, was er als Zusatz zu Velazquez S. 86. von Gil Vicente und der Paula Vicente, der Tochter dieses Dichters, meldet.

Digitized by Google

spätestens in das vorletzte Decennium des funfzehnten Jahrhunderts. Man weiß, daß er von angesehener Familie war, und auf Verlangen seiner Vorgesetzten die Rechte studirte. Aber er soll seine juristischen Studien sehr bald aufgegeben haben, um ganz für die dramatische Kunst zu leben. Ob er vom Hofe besonders dafür belohnt wurde, daß er unermüdet war, die königliche Familie und die ganze Nation mit Schauspielen nach ihrem Sinne zu erfreuen, wird nicht angemerkt. Aber er hielt sich fast immer auf, wo der Hof war; für geistliche und weltliche Festlichkeiten setzte er sich in poetische Thätigkeit; und kein Schauspieldichter in Europa war damals berühmter und in Portugal beliebter, als Gil Vicente. Seine ersten Theaterstücke wurden schon unter der Regierung Emanuel's des Großen vor dem Hofe mit Beifall aufgeführt. Heller noch glänzte sein Ruhm unter Johann III., der, wie schon oben erzählt worden, selbst kein Bedenken trug, vermuthlich in seinen jüngeren Jahren, in den Schauspielen des Vicente aufzutreten. Vicente scheint sich auch auf Alles verstanden zu haben, was zur Theaterdirection gehört. Ob er selbst mitgespielt, wird ebenfalls nicht gemeldet; aber er erzog die berühmteste Schauspielerin seiner Zeit in seiner Tochter Paula, die zugleich Hofdame bei der Infantin Maria, dabei Dichterin, Virtuosin auf mehreren Instrumenten, und nur nicht schön war. Die Lustspiele des Vicente im Original zu lesen, soll Erasmus von Rotterdam Portugiesisch gelernt haben. Nachrichten, aus denen man den persönlichen Charakter dieses Dichters näher kennen lernen könnte, scheinen nicht aufgezeichnet zu seyn. Er starb im J. 1557 zu Evora, vermuthlich in hohem Alter.

Digitized by Google

Alter. Fünf Jahr nach seinem Tode erschien, von seinem Sohne Luis Vicente besorgt, die Sammlung seiner sämmtlichen Werke, so viel sich davon schriftlich erhalten hatte [1]).

Gil Vicente würde der portugiesische Lope de Vega, wo nicht noch mehr geworden seyn, wenn er ein halbes Jahrhundert später geboren wäre, und seinem Zeitalter eben so viel, wie jener spanische Dichter dem seinigen, zu danken gehabt hätte. Aber ein Verbesserer des Geschmacks zu werden, war Niemand weniger berufen, als Gil Vicente; und es fiel ihm auch nicht ein, um diese Ehre zu buhlen. Hätte er nicht bis über die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts hinaus, als die Schule des Saa de Miranda schon ausgebreitet und in der eleganten Welt die herrschende war, sich und seine Schauspiele in Ansehen behauptet, so müßte er in der Geschichte der portugiesischen Poesie den Dichtern des funfzehnten Jahrhunderts beigezählt werden, und

1) Die Göttingische Universitätsbibliothek besitzt diese alte Ausgabe: Copilaçam de todalas obras de *Gil Vicente* &c. — Empremiose em a muy nobre e sempre leal cidade de Lisboa, anno 1562, in Folio. Den vollständigen Titel findet man bei Dieze zu Velazquez S. 87. Der Text der Schauspiele ist mit gothischen, die Einleitung vor jedem Stücke aber mit modernen lateinischen Lettern gedruckt. Und so, wie in den Schauspielen selbst die portugiesische und spanische Sprache bunt durcheinander fallen, so sind auch jene Einleitungen zuweilen spanisch, die meisten aber portugiesisch geschrieben. Von einer neueren Ausgabe habe ich nie gehört. Auch Barbosa Machado erwähnt nur jener alten. Konnte das portugiesische Publicum einen alten Liebling so ganz vergessen? Nur einige Autos dieses Dichters sind im siebzehnten J. H. einzeln wieder gedruckt.

Digitized by Google

und ihre Reihe schließen. Denn dem funfzehnten Jahrhundert gehört seine Diction sowohl, als seine ganze Art, zu dichten, an, und so lange er lebte, blieb er dem alten Nationalstyl getreu. Aber gerade in diesem Conflict mit dem neueren Styl, den die Schule des Saa de Miranda einführte, erscheint Gil Vicente als Repräsentant des fortdauernden Nationalgeschmacks, der selbst bei Hofe, wo doch die neuere Partei übrigens auf das ehrenvolleste ausgezeichnet wurde, die Mitherrschaft mit dieser Partei nicht verlor. Daß unter diesen Verhältnissen beide Parteien ihr Ansehen so friedlich theilten, ist bemerkenswerth. Vielleicht vertrugen sie sich nur, weil litterarische Fehden den Portugiesen nie sonderlich gefielen. Jede Partei ließ also die andere gewähren, und begnügte sich damit, von der andern keine Notiz zu nehmen. Uebrigens treffen wir hier wieder auf den Punkt, wo die Geschichte der ersten Cultur des portugiesischen und des spanischen Theaters ein Stein des Anstoßes für den Geschichtschreiber bleibt, weil die Notizen, deren er bedarf, entweder ganz fehlen, oder sich unter Widersprüchen verlieren. In der Geschichte des spanischen Theaters ist erzählt worden, wie wenig die Spanier selbst schon im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega von der ersten Bildung ihrer National-Comödie Zuverlässiges wußten [m]). Dem Torres Naharro, dessen selbst Cervantes kaum gedenkt, mußte, nach aller historischen Kritik, die Ehre zuerkannt werden, der wahre Vater der spanischen Comödie zu seyn. Ein Zeitgenoß des Torres Naharro aber war Gil Vicente; und die dramatische Poesie dieses Portugiesen nähert sich in ihren

m) S. den vorigen Band, S. 282.

ihren rohen Formen der spanischen Comödie wenigstens so weit, daß die portugiesischen Litteratoren ihrer Nation die Ehre der Erfindung dieser Comödie zueignen können. Spanische Autos aus den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts finden sich entweder gar nicht, oder sie sind aus der Litteratur verschwunden; der Autos des Gil Vicente aber ist eine ganze Reihe; einige sind aus dem ersten Decennium des sechzehnten Jahrhunderts; unter diesen sind einige ganz spanisch, andere halb portugiesisch, halb spanisch geschrieben; und alle haben in den Grundzügen die Form und den Charakter der geistlichen Comödien der Spanier. War also Gil Vicente vielleicht der Erste, der solche dramatische Unterhaltungen zur Feier der christlichen Feste mit einer Art von poetischer Besonnenheit schrieb, und der dadurch der ganzen Gattung, die bis dahin den Mönchen und den Possenreissern Preis gegeben war, zu einem litterarischen Ansehen verhalf? Oder sind die ähnlichen Arbeiten gleichzeitiger spanischer Schriftsteller nur verschwunden? Oder hat Gil Vicente von Torres Naharro gelernt? Oder dieser von jenem?

Die beträchtliche, wenn gleich im Verhältniß zu der Fruchtbarkeit einiger spanischen Dichter nicht große Anzahl von Schauspielen, die Gil Vicente hinterlassen hat, ist, entweder noch von ihm selbst, oder wahrscheinlicher von seinem Sohne, der sie herausgegeben, in Classen gebracht, nach denen man sie bequem übersehen kann. An der Spitze stehen die geistlichen Stücke oder Autos; dann folgen einige seltsame Werke, die in der Sammlung vorzugsweise Comödien heissen; an diese

schlie-

schließen sich so genannte Tragi-Comödien; und den Beschluß machen Farßen (Farsas). Angehängt sind allerlei kleinere Gedichte in spanischer und portugiesischer Sprache. In diesen sämmtlichen Werken des Gil Vicente lebt ein wahrhaft poetischer Geist, der sich aber ganz seinem Zeitalter hingab, und alle Cultur verschmähte. Das dramatische Genie des Gil Vicente spricht eben so unverkennbar aus der Kraft seiner Erfindungen, als aus der Natur und Leichtigkeit seiner Darstellungsart. Selbst das Geschmackloseste in diesen Schauspielen ist mit einem gewissen poetischen Gefühle tingirt. Mit bewundernswürdiger Wahrheit und Simplicität laufen die Scenen in harmonischen, wenn gleich altväterisch geformten Stanzen und Redondilien ab. Aber auch nicht eine Ahndung von eigentlicher Vollendung in der dramatischen Poesie, nicht eine Spur von einem Streben nach classischer Vortrefflichkeit, erinnern in diesen Schauspielen an den Geist des sechzehnten Jahrhunderts. Auch die Sprache ist noch durchaus altväterisch.

Der Autos oder geistlichen Schauspiele dieses Dichters sind sechzehn. Sie dürfen nicht Frohnleichnahmsstücke (autos sacramentales) genannt werden; denn die meisten wurden zur Feier der heiligen Christnacht vor fürstlichen Personen in Lissabon und auf königlichen Lustschlössern aufgeführt, und ihr Inhalt entspricht ihrer Bestimmung. Allen liegt die Schäferpoesie zu Grunde, selbst denen, die eine ganz andere, bald didaktische, bald allegorische Wendung nehmen. Durch diesen Charakterzug unterscheiden sie sich von den meisten spanischen und später entstandenen Au-

tos. Der Zufall begegnete dem poetischen Nationalgeiste der Portugiesen, um zu der Entstehung dieser geistlichen Schäferspiele die erste Veranlassung zu geben. Gil Vicente, damals noch ein junger Anfänger in der Dichtkunst, überraschte den König Emanuel und die Königin zur Feier der Geburt des Infanten, der nachher als König Johann III. den Thron bestieg, durch ein kleines Schäferdrama, das mehr zur Feier des Weihnachtsfestes, als des Geburtstages eines Erbprinzen zu passen schien, aber um so schmeichelhafter für die königliche Familie ausfiel. Dieses Schäferdrama steht deßwegen auch noch vor den Autos des Vicente, und die Notiz, die der Sohn des Dichters beigefügt hat, erklärt, warum es da steht. Das Stück ist spanisch geschrieben. In der beigefügten Notiz wird angemerkt, es sey besonders darum mit so vielem Beifall aufgenommen, weil es etwas Neues in Portugal gewesen [n]). Vermuthlich trat also Gil Vicente damals, als er sein eigenes Talent noch nicht kannte, in die Fußstapfen des spanischen Virtuosen Juan del Enzina [o]). Nun erst, von der königlichen Familie aufgefordert, dasselbe Stück zur Feier des Weihnachtsfestes umzuarbeiten, war er vom Zufalle auf den Weg geführt, auf dem er bald weiter in das Gebiet der christlichen Schauspielpoesie eindrang. Aber es blieben Weihnachtsstücke, die er von Jahr zu Jahr mit steigender Kunst und Phantasie zu immer größeren Schauspielen ausbildete;

n) In der Notiz steht nicht: por ser *cousa nova* schlechthin, sondern ausdrücklich: por ser cousa nova *em Portugal*.

o) S. den vorigen Band S. 126.

dete; und die Schäfer durften nicht fehlen, weil sie zugleich die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem mittelbar und gewissermaßen allegorisch vorstellen mußten. Jetzt ging der erfindungsreiche Dichter noch einen Schritt weiter. Er schrieb einige Schauspiele in derselben Manier zur Feier anderer Religionsfeste, ohne Einmischung der Schäferpoesie. Ein Schauspiel zur Feier des Frohnleichnamsfestes von ihm gehört indessen zu seinen frühesten Arbeiten. Es wurde, der beigefügten Notiz zu Folge, schon im Jahr 1504 aufgeführt. Aber es ist nur eine sehr einfache Scene aus dem Leben des heil. Martin, fast ganz ohne den Charakter der späteren und eigentlichen Frohnleichnamsstücke. Mit desto mehr Aufwand von Phantasie und Theaterpomp suchte Gil Vicente in seinen übrigen Autos die Geheimnisse des christ-katholischen Glaubens zu dramatisiren. Geistliche Schauspiele, in denen es so viel zu sehen und zu bewundern gab, waren vorher, wie es scheint, weder in Portugal, noch in Spanien auf das Theater gebracht worden. Es läßt sich also nicht wohl bezweifeln, daß die Autos des Gil Vicente auch auf die spanischen Schauspieldichter des siebzehnten Jahrhunderts gewirkt und ihnen, wenn gleich nicht als Muster, doch als Beispiele, genützt haben.

Die Erfindung sowohl, als die Ausführung, sind in den sämmtlichen Autos des Gil Vicente ungefähr in demselben Grade roh. Die kunstlosesten haben zugleich die meiste Nationalität. Die Hirten und Hirtinnen, die in ihnen auftreten, haben portugiesische und spanische Nahmen und Sitten. Sie sprechen in ähnlichen naiven Phrasen und Wen-

dun-

dungen, wie die Personen in den Eklogen des Saa de Miranda, nur nachlässiger und zur Abwechselung gemeiner. In Verbindung mit diesen Volksscenen thut die Erscheinung der Engel und Teufel, der heiligen Jungfrau, und der allegorischen Personen genau die Wirkung, die das katholische Christenthum verlangt; denn nach der katholischen Dogmatik dauern die Wunder, mit denen das Christenthum angefangen, unablässig fort; durch die Mysterien des Glaubens wird die Verbindung zwischen der irdischen, überirdischen und unterirdischen Welt erhalten; und durch die Allegorie wird eben diese Verbindung versinnlicht. Sehr ungerecht würde also eine Kritik seyn, die einem Dichter, der im Geiste seiner Religion dichten wollte, die Consequenz, mit der er verfuhr, als Geschmacklosigkeit anrechnete. Aber die Rohheit der Autos des Gil Vicente ist auch im Geiste solcher Dichtungen noch immer derb genug, wenn man sie mit dem Maßstabe des kritischen Verstandes mißt, und übrigens jedes Religionssystem nur von der poetischen Seite ansieht. In einem der einfacheren zum Beispiel treten einige Hirten, die Spanisch sprechen, in eine Capelle, die mit dem ganzen Apparat der Weihnachtsfeierlichkeiten ausgeschmückt ist. Sie können sich in ihrer Einfalt nicht genug verwundern. Da tritt der Glaube (la Fè) als allegorische Person unter sie, spricht Portugiesisch, meldet sich als den leibhaftigen Glauben den Hirten nähmentlich an, erklärt ihnen, was Glauben sey, und trägt ihnen dann die Geschichte des Geheimnisses der Menschwerdung des Heilandes vor p). Das ist die ganze Handlung. In einem

p) Die Santa Fè spricht und der Bauer Bras (Blas) an-

nem andern Auto, wo die Phantasie des Dichters weiter um sich greift, gibt es buntere Scenen. Da tritt zuerst Merkur, nehmlich allegorisch und als Repräsentant des Planeten dieses Nahmens, auf. Er trägt die Theorie des Planetensystems und des astronomischen Thierkreises vor, und citirt dabei den Johannes Regiomontanus in einer langen Reihe von alt-nationalen Stanzen. Hierauf erscheint ein Seraph, den Gott auf Bitten der Zeit herabsendet. Er kündigt als Ausrufer einen großen Jahrmarkt zu Ehren der heil. Jungfrau an, und ladet zum Kauf ein [q]). Jetzt erscheint ein Teufel mit einem klei-

antwortet, wie folgt. Die alte Orthographie ist in dieser und den folgenden Stellen beibehalten.

Fe. A diuinal claridade
Seja em voſſo entendimento
et vos dee conhecimento
de ſua natauidade.
Bras. Mas quiẽ ſos vos o quiẽ ſeres?
Fe. Paſtores eu ſam a fee.
Bras. Ablenhuncio ſatanhe,
Sa nhi fee nho ſee que ſes.
Fe. Fee he crer o que nam vemos
pella gloria que eſperamos,
amar o que nam comprẽdemos
nem vimos nem conhecemos
pera que ſaluos ſejamos.
Bras. Aora lo entiendo menos.
Rellata eſſo mas claro,
que perjuro a ſanto Amaro
que nhi punto os entendemos. &c.

q) Der Seraph spricht in alten Versos de arte mayor, mit abgekürztem Ende und Mittel-Zeilen.

Aa feyra, aa feyra y grejas moſteyros,
paſtores das almas, papas adormidos,
compray aqui panos, muday os veſtidos,
buſcay

kleinen Kramladen, den er vor sich trägt. Er zankt sich ein wenig mit der Zeit und dem Seraph herum, und behauptet, es werde ihm unter den Menschen, wie sie sind, an Abnehmern seiner Waaren nicht fehlen r). Er lasse ja, meint er, jedem Käufer freie Wahl. Merkur ruft also die ewige Roma als Repräsentantin der Kirche herbei. Sie erscheint. Sie bietet, als ihre köstlichste Waare, den

buſcay as çamarras dos outros primeyros:
os anteceſſeros,
feiray o caram que trazẽis dourado,
oo preſidentes do crucificado
lembrayuos da vida dos ſanctos paſtores
do tempo paſſado.
Oo principes altos, imperio facundo
guardayuos da yra do Senhor dos ceos,
compray grande ſoma do temor de Deos
na feyra da Virgem Senhora do mundo,
exemplo da paz.
Paſtora dos anjos, luz das eſtrelas,
aa feyra da Virgem donas et donzellas,
porque eſte mercados ſabey que aqui traz
as couſas mais belas. &c.

r) Der Teufel spricht:

Diabo. Hi ha de homẽs roins
mais mil vezes que nam bõos,
como vos muy bem ſentis.
E eſtes ham de comprar
diſto que trago a vender,
que ſam artes denganar
et couſas pera esquecer
o que deuiam lembrar:
que o ſagaz mercador
ha de leuar ao mercado
o que lhe compram milhor,
porque a roim comprador
leuarlhe roim borcado.

den Frieden der Seele zum Kauf aus. Der Teufel remonstrirt. Roma zieht sich wieder zurück. Da kommen zwei portugiesische Bauern zu Markte. Der eine hat große Lust, seine Frau zu verkaufen, und meint, er wolle sie allenfalls umsonst weggeben, weil sie eine arge Verschwenderin sey. Unter ähnlichen Gesprächen treten Bäurinnen auf, die eine mit komischer Heftigkeit bittere Klagen über ihren Mann führend s). Der Mann, eben jener, der sich vorher über seine Frau beschwerte, erkennt sie sogleich, und sagt: "das sey sein lockeres Vögelchen" t). In diesen possenhaften Scenen rückt die

s) Sie klagt sehr naiv, wie er die Früchte ihrer Reitze so undankbar gepflückt habe, und wie er nun ein so asotisches Leben führe.

Vayseme aas ameyxieyras
antes que sejam madnras,
elle quebra as cereygeyras,
elle vendima as parreyras,
et nam sey que faz das vuas.
Elle nam vay aa laurada,
elle todo dia come,
elle toda a noyte dorme,
elle nam faz nunca nada
et sempre me diz que ha fome.
Jesu Jesu, posso te dizer
et jurar, et tresjurar,
et prouar, et reprouar,
et andar, et reuolver,
que he milhor pera beber
que nam pera maridar.
O demo que o fez marido!
que assi seco como he
beberaa a torre da sec,
entam arma hum arroydo
assi debayxo do pee.

t) Aquella he a minha froxa, klingt im Portugiesischen noch komischer in dieser Verbindung.

Digitized by Google

die Handlung um keinen Schritt fort. Der Teufel bietet nun seinen kleinen Kram den Bäurinnen feil. Eine, die frömmste von der Gesellschaft, scheint zu ahnden, daß es mit diesen Waaren nicht ganz richtig ist. Sie ruft: "Jesus! Jesus! Wahrer Gott und Mensch!" Sogleich ergreift der Teufel die Flucht, und kommt nicht wieder. Aber der Seraph mischt sich dafür unter die ländliche Gesellschaft. Diese nimmt zu. Es kommen immer mehr Bäurinnen mit Körben auf den Köpfen. Der Markt wird voll von Gemüse, Geflügel und andern ländlichen Waaren. Der Seraph bietet Tugenden feil. Sie finden keinen Abgang. Die jungen Bäurinnen versichern, in ihrem Dorfe werde das Geld mehr gesucht, als die Tugenden, wenn ein junger Mann eine Frau bedürfe. Aber, setzt die eine hinzu, sie sey doch gern zu Markte gegangen, weil dieser Markt auf einen Festtag der Mutter Gottes falle; und diese verkaufe die Gaben ihrer Gnade (as graças) nicht; sie ertheile sie aus Gnade (de graça). Diese theologische Moral krönt das Stück. Den Beschluß macht ein kleiner Lobgesang im Volkston zu Ehren der heil. Jungfrau. — Nach solchen Proben kann man hinlänglich den Geist und Styl der sämmtlichen Autos des Gil Vicente beurtheilen. Wie wenig er an dramatischen Plan bei diesen Erfindungen dachte, beweiset besonders sein größtes Werk unter diesen Schauspielen. Es soll ein "Summarium der Geschichte Gottes" seyn. Ein Engel hält den Prolog; dann tritt Herr Lucifer (Senhor Lucifer) mit einem ansehnlichen Gefolge von Teufeln auf. Belial ist sein Hofgerichtspräsident (meirinho de corte), Satanas sein Ca-

va-

valier und geheimer Rath (fidalgo do conselho). Nachdem durch diesen geheimen Rath die Verführung der ersten Eltern im Paradiese und auf dem Theater vor sich gegangen, und Satanas dafür von Lucifer zum Herzog und Reichscapitän ernannt worden [u]), reihet sich eine Scene an die andre, um die Geschichte des Heils der Christen summarisch darzustellen. Die Welt, von der Zeit und von Engeln begleitet, tritt als König auf. Dann folgt auf den Sündenfall die Geschichte Abel's, der einen einfach-schönen Lobgesang singt [x]); dann die Geschichten Abraham's, Hiob's, David's, und so weiter das alte und neue Testament hindurch bis zur Himmelfahrt des Erlösers, die mit Trom-

u) Faço te Duque e meu capitaõ
Dos reynos do mundo até sua fim;

spricht Lucifer zu Satan.

x) Es ist ein Vilancete, ähnlich den spanischen Villancicos.

Adoray montanhas
o Deos das alturas;
tambem as verduras
Adoray, desertos
et serras floridas,
o Deos dos secretos,
o Senhor das vidas.
Ribeyras crecidas,
louuay nas alturas
Deos das criaturas.

Louuay aruoredos
de fruto prezado;
digam os penedos
Deos seja louuado.
E louue meu gado
nestas verduras
o Deos das alturas.

Digitized by Google

Trompeten und Pauken auf dem Theater vor sich geht. Vergleicht man also diese Autos des Gil Vicente mit den spanischen von Calderon, so scheint der Unterschied nicht viel kleiner, als zwischen den Werken des Hans Sachs und Shakespear. Aber die naive Anmuth in der Ausführung mehrerer Scenen erhebt den portugiesischen Dichter in diesen geistlichen Werken merklich über den poetischen Schuster von Nürnberg.

Das Unbedeutendste unter den dramatischen Werken dieses Dichters sind seine Comödien in der von ihm und seinem Sohne beliebten Bedeutung des Worts. Die eine ist eine dramatisirte Novelle, in deren erster Hälfte ein junges, von ihrem Liebhaber, einem Geistlichen, verführtes Frauenzimmer in Kindesnöthen auf dem Theater erscheint und nach langem Kreissen und Debattiren wirklich niederkommt. In der zweiten Hälfte tritt das Töchterchen, das von jener Dame geboren wurde, schon selbst als liebende und geliebte Dame auf. Die Handlung ist übrigens nicht ohne Interesse. Eine Hexe, die auf dem Theater den Teufel citirt, hilft freilich der Gebährerin zuerst aus der Noth, und in der zweiten Hälfte des Stücks treten auf ein Mal fünf Wäscherinnen (lavandeiras) auf. Aber es kommen auch einige eben so gefällige, als natürliche Scenen aus dem häuslichen Leben vor. Spanische Theater-Intriguen muß man hier nicht suchen. Aber einen Narren (parvo), oder eigentlich einen närrischen Tölpel und in dieser Qualität ein rohes Vorbild des spanischen Gracioso, findet man in dieser dramatisirten Novelle. Auch werden bei Gelegenheit anmuthige Liedchen in spanischer Sprache ge-

gesungen. Das Töchterchen, das zu Anfange des Stücks geboren wurde, nimmt als Prinzessin Abschied von dem Publicum. Noch einige dieser sogenannten Comödien sind dramatisirte Novellen von ähnlicher Erfindung. Eine andere, die den Titel führt: Der Wald oder Lustplatz des Trugs (Floresta de enganos) [y]), ist nur eine dramatische Guirlande von munteren Streichen mit Allegorie und Mythologie reichlich aufgeputzt. Burlesk genug erscheint an der Spitze der handelnden Personen ein Philosoph, den die gottlosen Menschen dafür, daß er ihnen die Wahrheit gesagt, an den Beinen mit einem Narren (parvo) zusammengeknebelt haben, mit dem er sich nun schleppen muß. Er meint, dieß sey das Härteste, was einem Philosophen begegnen könne. Der Philosoph spricht übrigens Spanisch. Was ihm der Narr in die Queer redet, ist mehr platt, als witzig [z]).

Die

y) Das Wort Floresta ist doppelsinnig. Im Portugiesischen bedeutet es gewöhnlich einen blumigen Lustplatz. Im Spanischen hat es auch die Bedeutung des italienischen Foresta. Gil Vicente aber wirft Spanisch und Portugiesisch so durch einander, daß man errathen muß, in welcher Bedeutung hier das Wort Floresta verstanden werden soll, nehmlich in der ersten.

z) Beide sprechen Spanisch, z. B.

Filosofo. Y porque la reprehension
a todos es enojosa,
me vi en grande passion
y me hecharon en prision
en carcel muy tenebrosa.
No basto, mas en depua
da questo que oydo aueis,

so-

Die sogenannten Tragicomödien des Gil Vicente sind in ihrer Art, das heißt, im rohen Vorbilde, was nachher auf dem spanischen Theater eine Abart der sogenannten heroischen Comödie wurde a); keine historischen Schauspiele, sondern Festivitätsstücke mit einem gewissen Prunk von Allegorie, Mythologie, Zauberei und dergleichen Verzierungen mehr; zur Abwechselung auch mit einigen rührenden Scenen gemischt. Sie wurden sämmtlich bei besondern Veranlassungen, die auch angemerkt sind, vor dem Hofe aufgeführt. Eines dieser Stücke: Der Amadis von Gallien (Amadis de Gaula), ein dramatisirter Auszug aus einigen Stellen des berühmten Romans gleiches Nahmens, wurde in der Folge in Spanien unter der Regierung Philipp's II. verboten, so unschuldig es ist. Wahrscheinlich hatte es dieses Schicksal nur darum, weil die Verkleidung des Amadis in einen Einsiedler für eine Entweihung des heiligen Habits

solo por esto que digo
ataron ansi comigo
esto bouo que aqui veis.
Que lo trayga desta suerte
al comer y al cenar
al dormir y platicar
esto sopena de muerte
que no lo pueda dexar
hasta el morir. *Parvo.* Has te dir.
Filo. Nome dexaraas dezir
la causa que me ha traido.
Par. Hasta la mañana.
Filo. Dexame orafer oydo
desta gente cortesana. &c.

a) Vergl. den vorigen Band, S. 370.

bits angesehen wurde. Es ist übrigens Spanisch geschrieben, und ohne alles Verdienst der Erfindung. An den übrigen dieser Festivitätsstücke hat die Phantasie des Dichters mehr Antheil. Aber auch nicht einem einzigen liegt ein wahrhaft dramatischer Plan zum Grunde. Eins der schmeichelhaftesten für die königliche Familie war Der Sturm oder die Aufforderung zum Kriege (Exhortaçaõ da guerra). Da tritt ein frommer Zauberer auf, der die Negromantie in der Höhle der Sibylle gelernt hat. Er citirt in gewaltigen Formeln ein Paar dienstbare Teufel, läßt sich von ihnen die derbesten Grobheiten sagen [b]), zwingt sie aber, ihm die Seelen der Polyxena, der Penthesilea, des Achill, des Scipio, und anderer berühmten Personen des Alterthums herbeizuschaffen. Die verlangten Seelen erscheinen nach einander, und sagen der königlichen Familie die schönsten Sachen. In einer andern dieser Tragi-Comödien tritt die Vorsehung als Prinzessin auf. Das bunteste unter allen ist das Winterstück (triumpho do inverno) in zwei Theilen. Außer einem Gewimmel von Personen, unter denen der Winter als allegorische Person eine große Rolle spielt, zeigte Gil Vicente in diesem Spectakelstücke seinem Publicum auch das offene Meer zur bösen Jahrszeit im Sturme. Da konnte ein Publicum, das sich damals für die Begebenheiten der Seefahrer sehr interessirte, das Lärmen und Handthieren der bedrängten Schiffsmannschaft und das Fluchen und Beten der portugiesischen Matrosen in

Rei-

b) Der gewöhnliche Titel, den die Teufel in diesem Zauberstücke dem geistlichen Negromanten geben, ist Ladraõ e Fideputa (Spitzbube und Lumpenhund).

Reimen und Redondilien vernehmen c). Noch eine andere dieser Tragicomödien soll zugleich eine Satyre seyn.

Zum Lustspieldichter war Gil Vicente geboren. Bei weitem das Vorzüglichste unter allen seinen Werken sind seine Farßen (Farsas). Diesen verdankt er auch sowohl den größten Theil seines Ruhms, als den ehrenvollen, aber übel gewähl-

c) Eine Probe aus einer langen Matrosenscene dieser Art mag hier stehen. An den Nahmen der schreienden Personen liegt weiter nichts.

Pilo. Aa verdade este vento
entra muy indiabrado.
Mari. Vos piloto sois aazado
pera perder logo o tento.
E mais noyte tam escura.
Pilo. Que quereis vos Fernam Vaz
no mal que o inuerno faz
tenho eu culpa per ventura.
Mari. Quee, et vos chorais antora.
Pilo. Oo virgem da luz senhora
sam Jorge, sam Nicolao.
Mari. Acudi eramaa aa nao
et leyxay os sanctos agora:
Siquer manday amaynar
ameyomasto essa vella
et aa mezena colhella
et hũa vez segurar
Apit. Py py py. *Gru.* Adees?
Pilo. Amayna amayna a mezena
Gri. Praz. *Af.* haam. *Gri.* mezena.
Pilo. Amaynay essa mezena.
Gri. Que amaynemos a mezena?
Pilo. Acudi ali todos tres.
Gri. E eu tambem yrey la?
Affó. E eu yrey la tambem.
Pilo. Oo pesar de Santarem
o demo vos trouxeca. ... &c.

Digitized by Google

wählten Beinahmen, den ihm die Litteratoren gehen. Wenn die ästhetische Verwandtschaft zweier Lustspieldichter nur nach der komischen Kraft ihrer Lustspiele bestimmt werden dürfte, dann könnte Gil Vicente allerdings ein zweiter Plautus heissen; aber weder der Form, noch dem Geiste nach, gehören die Farßen des Vicente mit den regelmäßigen Comödien des Plautus in eine Classe. Den Nahmen Farßen erhielten sie indessen nicht wegen ihrer Unregelmäßigkeit, auch nicht wegen ihres burlesken Styls. Es war der Nahme, den man anfangs bei der Entstehung des modernen Theaters in Spanien und Portugal allen Schauspielen gab [d]), und der nur zufällig den Lustspielen des Vicente, in Ermangelung eines besonderen Classentitels, übrig blieb. Eben so zufällig aber paßt nun dieser Nahme in der Bedeutung, die er in Frankreich, England und Deutschland erhalten hat, genau, um die Gattung zu bezeichnen, zu welcher die meisten Farßen des Vicente gehören. Burlesk ist die Erfindung in diesen Theaterstücken nicht weniger, als die Ausführung. Charakterstücke können sie in einem gewissen Sinne immerhin heissen; denn es lag dem Vicente sehr viel an der burlesken Darstellung einiger Charaktere nach dem Leben. Das komische Interesse vorzüglich auf Verwickelung und Intrigue zu gründen, fiel ihm nicht ein. Aber es konnte ihm auf der Stufe der Bildung, über die er sich nie erhob, auch nicht einfallen, ein dramatisches Charaktergemälde von einigem Umfange mit besonderer Feinheit der Umrisse, und noch weniger mit

d) Daher auch noch in beiden Sprachen die Wörter Farsante oder Farçante für Schauspieler überhaupt.

Digitized by Google

mit interessanter Wahrheit der Schattirungen, zu entwerfen und auszuführen. Seinen Farßen liegt auch eben so wenig, als seinen übrigen Schauspielen, ein regelmäßiger Plan zum Grunde. Es sind dramatische Einfälle, mit ächtem Sinn für das Komische nach dem Leben, mit einer gewissen poetischen Haltung selbst in der niedrigsten Natürlichkeit, von einer heiteren Phantasie hingeworfen, und von dem bildenden Talent bald mehr, bald weniger, aber ohne alle Sorge für Correctheit und Einheit, als ein fröhliches Spiel verarbeitet. Die Sprache und metrische Form sind dieselben, wie in den übrigen Schauspielen des Vicente. Das portugiesische und das castilianische Idiom wechseln auch hier ab, wie es dem Dichter einfiel. Mit den Zwischenspielen, die in der Folge auf dem spanischen Theater beliebt wurden, haben die Farßen des Vicente im Ganzen die meiste Aehnlichkeit. Wie diese, sind sie auch weder in Acte, noch in Scenen abgetheilt.

Unter den eilf Schauspielen, die in der Sammlung der Werke des Gil Vicente Farßen betitelt sind, finden sich auch ein Paar Festivitätsstücke im populären Styl, die eben so füglich unter eine der vorhergehenden Classen hätten eingeordnet werden können. Eine wirkliche Farße ist die erste. Zwei armselige Bediente, die im Dienste ihrer närrischen Herren fast Hungers sterben, der eine ein Portugiese, der andre ein Spanier, klagen einander, jeder in seiner Muttersprache, ihre Noth nach Mitternacht auf der Straße. Der Portugiese charakterisirt seinen Herrn als einen verliebten Phantasten, der Tag und Nacht schlechte Verse mache, sie absinge

und musicire, ohne an Speise und Trank zu denken [e]). Der romaneske Cavalier (escudeiro) erscheint nun selbst, mit seinem eigenen Liederbuche in der Hand. Ehe er ein Lied anstimmt, lieset er jedes Mal laut den Titel ab, und nennt sich selbst als den Verfasser. Im Styl der alten Liederbücher fährt er dann fort: "Ein Anderes, von Ebendemselben." Singend schreitet er unter das Fenster seiner Dame Isabelle, einer etwas leichtfertigen Müllerstochter. Da fangen die Hunde an, zu bellen, und die Katzen, zu miauen. Dieses Gemisch von abgeschmackten, aber im Styl des alten Liederbuchs zärtlichen und melancholischen Liedern mit den Discursen des singenden Cavaliers und seines Bedienten, dazu das Flüstern der Schöne aus dem Fenster, und die Erbitterung des Cavaliers gegen die Hunde und Katzen, die ihn immer unterbrechen, mußten den Zuschauer in einem Lachen erhalten, das sich der Leser freilich zum Theil hinzudenken muß [f]). Hierauf erscheint die alte Mutter der

e) *Apariço.* He o demo que me tome,
mortemos ambos de fome
et de lazeyra todo anno.
Ordonho. Con quien biue? *Apa.* q̃. sey eu?
viue assi per hi pelado
como podengo escaldado.
Ordo. De q̃ sirue? *Apa.* De sanden,
Pentear et jejuar
todo dia sem comer,
cantar et sempre tanger
sospirar et bocijar.
Sempre anda falando soo,
faz hũas trouas tam frias
tam sem graça, tam vazias
que he cousa pera auer doo. &c.

f) Man sehe hier zugleich die alte portugiesische Orthographie

der Isabelle, mit der Laterne in der Hand, zu sehen, was es giebt. Mit den Lamentationen dieser Alten im burleskesten Caricaturstyl fängt ein zweiter Abschnitt der Farße an [g]). Die Alte disputirt mit

phie für das Hundegebell, und zuletzt für das Hundegeheul. Jenes, wie dieses, macht an Ort und Stelle seinen Reim.

Escu. Senhora, isso do cabo
medizey ante que esqueça.
Mais resguardado estaa qui
o meu grande amor feruente.
que tendes? hum pee dormente,
oo que gram bem pera mi.
Hi hi hi, de que me rio?
riome de mil cousinhas
nam ja vossas senam minhas,
Apa. Olhay aquelle desuario.
Cães. *Ham ham ham ham.*
Escu. Nam ouço com a cainçada.
rapaz dalhe hũa pedrada
ou fartos eramaa de *pam.*

Apariço.
Co as pedras os ajude Deos
Cães. *Ham ham ham ham.*
Escu. Pesar nam de Deos cos cães.
rapazes nam lhes daes vos?
senhora nam ouço nada.
doume oo demo que me leue.
Apa. Toda esta pedra he tam leue.
tomay la esta seyxada.
Cães. *Hãy hãy hãy hãy.*
Apa. Perdoay me vos Senhor.
Escu. Ora o fizeste peor
aa pesar de minha *mãy.* &c.

g) Sie beginnt:

Velha.
Rogo aa virgem Maria
que quem me fazer guer da cama

que

mit ihrer leichtsinnigen Tochter, die an der Serenade Wohlgefallen findet, und mit dem singenden Junker, der sich endlich mit einer Abschiedsstanze empfiehlt. Ein wirklich dramatisches Ende haben aber diese Gesänge und Discurse so wenig, wie alle übrigen Farßen des Vicente, in denen zum Beispiel bald Hexen, die damals ein besonderer Gegenstand des öffentlichen Interesse gewesen seyn müssen, den Teufel beschwören, bald Franzosen und Italiener ein gebrochenes Portugiesisch reden, das man vermuthlich auf den Handelsplätzen in Lissabon öfter hörte. In einem andern dieser lustigen Unterhaltungsstücke ist einem verliebten Alten die Hauptrolle zugetheilt. Den merklichsten Plan und den größten dramatischen Umfang hat unter allen die Farße: Inez Pereira, deren besondere Geschichte zugleich ein neues Licht auf die Verhältnisse wirft, in welchem Gil Vicente zu seinem Publicum stand. Man hatte Bedenken geäußert, ob denn auch die bewunderten Farßen dieses Dichters sämmtlich von seiner eigenen Erfindung wären. Gil Vicente ließ sich daher, um die Ehre seines Talents zu behaupten, ein beliebiges Thema zur dra-

que maa cama et maa dama
et maa lama negra et fria.
Maa mazela et maa courela
mao regato et mao ribeyro
mao filuado et mao outeyro
maa carreyra et maa portela.
Mao cortiço et mao somiço
maos lobos et maos lagartos
nunca de pam sejam fartos
mao criado, mao seruiço.

Und diese burlesken Antithesen laufen noch eine ganze Seite hinunter in derselben Manier fort.

dramatischen Bearbeitung geben. Man gab ihm das portugiesische Sprichwort: "Ein Esel, der mich trägt, ist mir lieber, als ein Pferd, das mich abwirft" h). Zur komischen Darstellung dieses Sprichworts wählte Vicente die artig erdachte Geschichte eines munteren Mädchens, die den Heirathsantrag eines reichen Einfaltspinsels ausschlägt, weil sie durchaus nur einem Manne von Verstand und Talenten ihre Hand geben will. Der Mann nach ihrem Sinne findet sich endlich. Inez wird sogleich die Seinige, fühlt sich aber auch bald unglücklich, weil sein Wille der ihrige werden muß. Sie bereuet von Herzen die Sprödigkeit, die sie gegen den Antrag des Einfaltspinsels bewiesen. Zum Glücke für sie wird sie bald Witwe. Der vorige Freier stellt sich wieder ein, und Inez Pereira triumphirt im Besitze eines solchen Ehegatten. Die glücklich gewählte Fabel des Stücks ist mit mehr Fleiß ausgeführt, als Vicente auf seine übrigen Farßen verwendet zu haben scheint. Hätte dieser Dichter unter Verhältnissen wie anderthalb hundert Jahre nach ihm Moliere gelebt, so wäre die Inez Pereira vermuthlich eins der vorzüglichsten Charakterstücke des komischen Theaters der neueren Nationen geworden. Aber Gil Vicente begnügte sich, die Charaktere in greller Gedrungenheit neben einander zu stellen, die Scenen wie an einem Rosenkranze ablaufen zu lassen, Ereignisse, welche Tage, Wochen und Monate weit auseinander liegen, unmittelbar hinter einander vor dem Auge des Zuschauers wie

h) Im Portugiesischen: Mais quero asno que me leve, que cavallo que me derrube.

wie in einem Guckkasten vorbeizuführen, und sich überhaupt dem Ziele des gebildeten Geschmacks nur aus einer weiten Ferne zu nähern [i]). Zur Aufklärung der Sittengeschichte jener Zeit liefert übrigens dieses burleske Lustspiel mehrere Notizen, die man außer-

i) Nur Eine Probe aus einer der burleskesten Scenen. Pero Marquez, der einfältige Freier, hat neben seiner Geliebten, den Rücken gegen sie gekehrt, Platz genommen. Er will Birnen hervorziehen, die er ihr, zur zierlichen Anspielung auf ihren Namen (denn Pereyra heißt im Portugiesischen ein Birnbaum), mitgebracht zu haben glaubt, die ihm aber indessen abhanden gekommen sind.

Per. Mais gado tenho eu ja quanto,
et o mayor de todo o gado
digo mayor algum tanto,
E desejo ser casado.
Prouguesse ao Spiritu santo,
com Ines, que eu mespanto
quem me fez seu namorado.
Parece moça de bem
et eu de bem er tambem.
ora vos er yde vendo
se lhe vem milhor ninguem
a segundo o que eu entendo.
Cuydo que lhe trago aqui
peras da minha pereyra;
ham destar na derradeyra.
Tende ora Ines per hi.
Ines. Eysso ey de ter na maõ?
Pero. Deitay as peras no cham.
Ines. As perlas pera infiar
tres chocalhos et hũ nouelo
et as peas no capelo
et as peras onde estam?
Per. Nunca tal me aconteceo.
Algum rapaz mas comeo,
que as meti no capelo,
et ficou aqui o nouelo
et o pentem nam se perdeo:
pois trazias de boa mente. &c.

außerdem nicht leicht finden wird. Man lernt daraus zum Beispiel, daß damals die Juden in Lissabon als vorzügliche Ehestandsmäkler (casamenteiros) berühmt waren und dieses Geschäft ganz wie einen gewöhnlichen Kaufmannshandel betrieben. Durch ein Paar Juden dieser Art läßt Gil Vicente in seiner Ines Pereira einen der Freier herbeischaffen.

* * *

Wenn man sich von den Schauspielen des Gil Vicente zu den poetischen Werken der classischen Schule, an deren Spitze Saa de Miranda steht, zurückwendet, wird man wieder in eine ganz andere Welt versetzt. Aber die chronologische Ordnung bringt diese Rückkehr so mit sich.

Ferreira.

Antonio Ferreira, von den Litteratoren der portugiesische Horaz genannt, wurde im Jahr 1528 zu Lissabon geboren. Seine Eltern, die zu dem angesehnen Adel gehörten, bestimmten ihn zum Staats- und Geschäftsmanne. Auf der Universität zu Coimbra, wo er die Rechte studirte, erhielt er die Doctorwürde. Aber mehr, als seine juristischen Studien, interessirten ihn die Vorträge eines damals berühmten Professors der alten Litteratur, der Diogo de Teive hieß. Für diesen Lehrer behielt Ferreira, auch nachdem er die Universität verlassen, noch immer eine vorzügliche Lie-

be und Achtung. Aber schon auf der Universität wirkte das Studium des Horaz und andrer Dichter des Alterthums ganz anders auf ihn, als auf die übrigen Studirenden, die sich mit der alten Litteratur beschäftigten. Unter diesen war es Ton, lateinische Verse zu machen, und auf ihre Muttersprache herabzusehen. Ferreira wurde schon als Jüngling Enthusiast für seine Muttersprache. Er nahm sich vor, nicht Einen Vers in einer fremden Sprache, nicht einmal in der spanischen, zu machen; und er blieb seinem Entschlusse treu. Seine Poesie sollte, wie er selbst in der schönen Einleitungs- oder Zueignungs-Stanze den Lesern nach seinem Herzen (a os bons engenhos) sagt, diesen Lesern angehören, "in deren reinen Busen er sie niederlege. Er selbst sey zufrieden mit dem einzigen Ruhm, daß man von ihm sage: Er liebte sein Vaterland und sein Volk" k). Aber eben dieser Patriotismus vereinigte sich in der Seele Ferreira's auf eine damals ganz ungewöhnliche Art mit einem ähnlichen Enthusiasmus für die antike, besonders für die horazische Poesie. Das Beispiel, das Saa de Miranda gegeben hatte, wirkte zugleich auf ihn. Er studirte nun auch die italienischen Dichter, und lernte von ihnen, classische Correctheit der Gedanken

k) Hier ist die ganze Stanze: *A os bons engenhos.*

A vòs sò canto, spritos bem nascidos,
A vòs, e às Musas, offreço a lyra,
A o Amor meus ays e meus genuidos,
Compostos do seu fogo e da sua ira.
Em vossos peitos saõs, limpos ouvidos
Cayaõ meus versos, quas me Phebo inspira.
Eu desta gloria sò fico contente,
Que a minha terra amei, e a minha gente.

Digitized by Google

ken und der Sprache, nach dem Muster der Alten, mit einer natürlichen und dem Zeitalter angemessenen Poesie zu verbinden. Die Schönheit der italienischen Sylbenmaße fesselte ihn so, daß er keine andere für tauglich hielt, die Poesie in seiner Muttersprache mit Würde auftreten zu lassen. Er machte also keine Redondilien und überhaupt keine Verse im alten Nationalstyl. Sein ganzes Streben ging dahin, als classischer Dichter der portugiesischen Poesie eine neue und nach seinem Gefühl edlere Richtung zu geben. Begeistert für diesen Beruf, war er so thätig, daß er schon auf der Universität Verfasser des größten Theils der hundert und dreizehn Sonette wurde, die sich in der Sammlung seiner Gedichte erhalten haben. Ob die Dame seiner Gedanken, die in diesen Sonetten die Stelle der Laura Petrarch's vertritt, wirklich existirt hat, lassen die Litteratoren dahin gestellt seyn. Aber nach der fünften seiner Elegien leidet es keinen Zweifel, daß ihm eine geliebte Marilia durch den Tod entrissen wurde. Als Ferreira die erste Sammlung seiner poetischen Werke herausgab, war er neun und zwanzig Jahr alt. Indessen hielt er auch akademische, vermuthlich juristische Vorlesungen auf der Universität zu Coimbra. An ihn schlossen sich mehrere junge Männer von ähnlichen Talenten, besonders Andrade Caminha, Jeronymo Cortereal und Diogo Bernardes. Alle diese und noch andre Dichter jener Zeit bildeten einen seltenen Kreis von Schülern und Verehrern um Saa de Miranda. Aber des Universitätslebens wurde Ferreira müde. Er ging an den Hof, wurde dort sehr ausgezeichnet, erhielt das angesehene Amt eines königlichen Raths in Gnadensachen bei der Re-

gierung (desembargador da camara de supplicaçaõ) und zugleich die Stelle eines Cammerherrn (fidalgo da casa real). Für die jungen Dichter in Portugal wurde er das Orakel der Kritik. Er sah noch eine glänzende Laufbahn vor sich, als er im J. 1569, dem ein und vierzigsten seines Alters, an der Pest starb, die vermuthlich aus dem Orient nach Lissabon gebracht war. In der Kirche, wo er begraben liegt, hat man ihm ein Denkmal gesetzt; aber der Stein ist halb zertrümmert [1]).

Ferreira ist kein Dichter vom ersten Range, aber ein so classischer Dichter, wie es außer ihm in der portugiesischen Litteratur keinen, und in der spanischen nur ein Paar, giebt. Seine Phantasie war beschränkt; und auf Originalität scheint er selbst keinen Anspruch gemacht zu haben. Aber eine solche Solidität des Geschmacks, wie Ferreira vom ersten Anfange seiner poetischen Bildung an zeigte, war damals in Portugal etwas ganz Neues. Ferreira war keinesweges blinder, noch weniger pedantischer Nachahmer der Alten und der Italiener. Er war begeistert durch das Musterhafte in der Schönheit der ausländischen Dichter, die seine Vorbilder wurden; sein männlicher Verstand gefiel sich vor-

1) Alle diese biographischen Notizen sind entlehnt aus der ungewöhnlich gut geschriebenen und verständig ausgeführten Vida do Doutor Antonio Ferreira vor der neuen, nicht besonders eleganten, aber anständig und ziemlich correct gedruckten Ausgabe der Poemas Lusitanos dieses Dichters, Lisboa, 1771, in 2 Octavbänden, die zugleich seine Schauspiele enthalten. Nachrichten von den älteren Ausgaben findet man bei Dieze zu Velazquez, nach Niclas Antonio und Barbosa Machado.

Digitized by Google

vorzüglich in der Idee einer Reform der Nationalpoesie nach solchen Vorbildern; und sein patriotisches Herz vollendete, was die ästhetische Begeisterung und der Verstand angefangen hatten. Correctheit der Gedanken sowohl, als der Sprache, wurde in seinen Augen die erste Bedingung aller poetischen Schönheit. Was sich der Poesie seines Vaterlandes von Orientalismen angehängt hatte, wollte er verdrängen. Das Eccentrische vermied er, wie das Gemeine. An edeln Gedanken war ihm mehr, als an außerordentlichen, gelegen. Vorzüglich aber cultivirte er die poetische Kraft, Präcision und mahlerische Fülle des Ausdrucks, oder was man Poesie der Sprache nennt, mit einem Talent und einem Verstande, die seiner Diction die Vollendung der horazischen gegeben haben würden, wenn zu der horazischen Diction nicht auch ein philosophischer Lakonismus gehörte, bis zu welchem es überall kein neuerer Dichter, außer dem einzigen Deutschen Klopstock, gebracht hat. Ferreira nahm sich zuerst unter allen portugiesischen Dichtern der poetischen Würde seiner Muttersprache an. Er bewies zuerst durch die That, daß die Weichheit des Klanges und die naive Popularität dieser Sprache weder dem männlichen Ausdrucke des didaktisch-poetischen Styls, noch dem sonoren Rhythmus der höheren Poesie widerstreiten. In dieser Hinsicht trennte er sich ganz von Saa de Miranda. Freilich verlor nun seine Poesie den nationalen Anstrich, durch die sich die Poesie des Miranda vorzüglich auszeichnet. Ferreira's Werke gehören in der portugiesischen Poesie zu denen, die der Ausländer am leichtesten versteht, wenn er des Lateinischen kundig ist. Die Latinität des Aus-

drucks erstreckt sich in ihnen bis auf die metrische Scansion, in der sich Ferreira neue Freiheiten nahm m). Und selbst der Titel, unter dem er seine Werke herausgab, und der ihnen geblieben ist, klang lateinisch n). Dafür ist denn Ferreira auch nie ein Lieblingsdichter des großen Publicums in seinem Vaterlande geworden; ja es kam, aber erst im folgenden Jahrhundert, eine Zeit, da man ihn sogar als einen gelehrten Pedanten auch in der eleganten Welt verschmähte o). Aber die spätere Nachwelt hat ihm wieder Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Gerade solcher Dichter, wie Ferreira war, be-

m) Ferreira benutzte zum Beispiel das Eigenthümliche der Diphthongen der portugiesischen Sprache, um nach lateinischer Art das m am Ende der Wörter in der metrischen Scansion nach Gefallen zu elidiren, weil dieses m doch nur den Nasenlaut bezeichnet, der kein Buchstabe ist und der deßwegen im Portugiesischen nach Belieben auch mit dem Circumflex über den Diphthongen bezeichnet wird. Ferreira scandirt z. B. einen Vers in seiner schönen Frühlings-Elegie so:

Hũs s'ou|vem, hũs | nos tron|cos fi|cam escri|tos.

Da schließt das m in dem Worte ouvem eine metrische Sylbe, in dem Worte ficam nicht.

n) Poemas Lusitanos hätte damals wohl kein anderer Portugiese seine Gedichte genannt. Das Wort Poema ist auch nie in die Sprache des gemeinen Lebens in Portugal aufgenommen worden.

o) Von den Eklogen des Ferreira sagt Manuel de Faria y Sousa in der Vorrede zum 4ten Bande seiner Fuente de Aganippe, sie seyen con perdurable dureza y poca dicha en pensamientos y afectos (mit ermüdender Härte und wenigem Glück in Gedanken und Empfindungen) geschrieben. Ganz Unrecht hat er nicht, was die Eklogen betrifft. Aber er war übrigens nicht der Mann, über Ferreira's Werke zu urtheilen. Vergl. den vorigen Band, S. 431.

Digitized by Google

bedurfte die Nation, um Geschmack am männlichen Verstande in der Poesie zu bekommen, den sie nur zu bald wieder verlor, und den sie sich erst in den neuesten Zeiten langsam wieder zu erwerben angefangen hat. Ferreira selbst gibt übrigens von den Grundsätzen, nach denen er arbeitete, bei mehreren Gelegenheiten Rechenschaft. In einer Epistel an den Dichter Diogo Bernardes sagt er, "sein erstes Gesetz sey, ungefähr eben so mißtrauisch gegen sich selbst, als gegen die eilfertigen Tadler zu seyn; seinem natürlichen Gefühle zu folgen, und keine Kunst zu erzwingen; nur auf das Urtheil derer zu achten, denen ein Urtheil zukommt; besonders dem Rath gebildeter und redlicher Freunde zu folgen, und die Rohheit des Genies durch Fleiß und verständige Nachahmung zu veredeln" p).

Die beträchtliche Anzahl der Sonette des Ferreira ist in zwei Bücher abgetheilt. Sie sind, wie schon oben erzählt worden, sämmtlich aus dem Jünglingsalter des Dichters. Ueberall blickt das Studium der petrarchischen Sonette aus diesen Nachahmungen der echt italienischen Manier hervor, aber ohne Peinlichkeit und ohne Künstelei.

Von

p) A primeira ley minha he, que de mim
Primeiro me guarde eu, e a mim naõ crea,
Nem os que levemente se me rim;
Conheça-me a mim mesmo: siga a vea
Natural, naõ forçada: o juizo quero
De quem com juizo, e sem paixaõ me lea.
Na boa imitaçaõ, e uso, que o féro
Ingenho abranda, ao inculto dá arte,
No conselho do amigo douto espero.
Das Cartas Libr. I. Carta 12.

Von petrarchischer Innigkeit und petrarchischer Grazie findet man freilich größten Theils nur einen schwachen Wiederschein in Ferreira's zärtlichen Klagen, dafür aber auch im Ganzen weniger eccentrische Ausbrüche der Leidenschaft, als in den ähnlichen Herzensergießungen anderer portugiesischen und spanischen Dichter; und die classische Anmuth der Diction erhöht gewöhnlich noch die Kraft des Ausdrucks. Einige dieser zärtlichen Sonette sind in jeder Hinsicht musterhaft [q]). In andern ist freilich auch von "brennendem Schnee und kaltem Feuer" die Rede [r]). Zu den vorzüglichen gehören mehrere im zweiten Buche, wo der Dichter den Tod der Geliebten beweint [s]). Zur Nachahmung der di-

q) Z. B. dieses:

Quando entoar começo com voz branda
    Vosso nome d'amor, doce, e suave,
    A terra, o mar, vento, agoa, flor, folha, ave
    Ao brando som s'alegra, move, e abranda.
Nem nuvem cobre o Ceo, nem na gente anda
    Trabalhoso cuidado, ou peso grave.
    Nova cor toma o Sol, ou se erga, ou lave
    No claro Tejo e nova luz nos manda.
Tudo se ri, se alegra, e reverdece.
    Todo Mundo parece que renova,
    Nem ha triste planeta, ou dura sorte.
A minh'alma sò chora, e se entristece.
    Maravilha d'Amor cruel, e nova!
    O que a todos traz vida, a mim traz morte.

r) Ein Sonett fängt sogleich mit diesem Gedankenspiele an:

Quem vio neve queimar? Quem vio tam frio
    Hum fogo, de que eu arço? &c.

s) Wo in diesen Sonetten auch die Gedanken nicht hervorstechen, empfehlen sie sich doch durch den Ausdruck. Z. B.

Nim-

Digitized by Google

didaktischen Sonette Petrarch's scheint Ferreira vielleicht deßwegen keine Neigung gefühlt zu haben, weil er seiner didaktischen Poesie früh eine andere Form gab, durch die er bestimmter an seinen Horaz erinnert wurde.

Unverkennbar ist Horaz das Muster, nach welchem sich Ferreira zum Odendichter zu bilden suchte. Aber unter den dreizehn Oden, die sich mit diesem Titel (Odas) und, so wenig ihrer sind, in zwei Bücher abgetheilt, in der Sammlung der Schriften Ferreira's finden, ist nicht eine, die von einem wahrhaft lyrischen Ausfluge der Phantasie dieses Dichters zeugte. Die Sprache ist in ihnen allen vortrefflich; die Empfindungen sind edel; der didaktische Ton und die Würde der ganzen Manier stimmen mit der sonoren Melodie der Sylbenmaße sehr gut zusammen; aber man wird von keinem neuen und kräftigen Gedanken überrascht, von keiner lyrischen Kühnheit, die als Unordnung erschiene, bezaubert. Sich über die "profane Menge" zu erheben, nahm sich Ferreira zwar auch als Odendichter

Nimphas do claro Almonda, em cujo seo
Nasceo, e se eriou a alma divina,
Qu'hũ tempo andou dos Ceos ca peregrina,
Ja lá tornou mais rica, do que veo;
Maria, da virtude firme esteo,
Alma sancta, Real, de imperio dina
A baiyeza deixou, de qu'era indina,
Ficou sem ella o Mundo escuro, e feo.
Nimphas, que tam pouco ha, qu'os bõs amores
Nossos cantastes cheas de alegria,
Chorai a vossa perda, e minha mágoa.
Naõ se cante entre vòs jà, nem se ria,
Nem dè o monte herva, nem o prado flores,
Nem dessa fonte mais corra clara agoa.

ter ausdrücklich vor [t]). Aber schon die Wiederhohlung gewisser besonders feierlich klingenden Phrasen kündigt einen nichts weniger als horazischen Charakter der Odenpoesie an [u]); und selbst die moralische Energie der Empfindungen in den Oden des Ferreira ist keine Energie in der Manier des Horaz [x]). Die italienischen Canzonen mit ihrem Uebermaß von schönen Phrasen und Worten hatten

t) Das horazische Odi profanum vulgus macht auch in den Oden des Ferreira die Ouvertüre. Die erste dieser Oden fängt an:

Fuja daqui o odioso
Profano vulgo! Eu canto
A brandas Musas, a hũs spritos dados
Dos Ceos ao novo canto
Heroico; &c.

u) In einer Ode A os principes D. Joaõ e a D. Joana fängt sich jede Stanze mit den prächtigen Worten an:

Vivey felices, pios, veneedores!

x) Z. B. in dieser Stelle:

Naõ teme, naõ espera,
Naõ pende da fortuna, ou vaõs cuidados
A consciencia pura,
E assi naõ desespera
De chegar aos bons dias esperados
Tam léda, et tam segura,
Que o Mundo desprezando
Consigo se enriquece, e mais descansa
De si tam satisfeita,
Que em si se está prezando
De desprezar o porque o Mundo cansa.
De ver que ella a direita
Via seguindo vay
A virtude levandosó por guia.
Naõ torce, naõ duvida,
Já mais della se fay,
Por mais qu'o Mundo della se desvia.

ten auf Ferreira, wie es scheint, stärker gewirkt, als er selbst wußte. Einige seiner Oden haben auch fast ganz die metrische Form der Canzone, mit Ausnahme des Schnörkels oder der Apostrophe des Dichters an das Gedicht zum Beschlusse. Die übrigen haben kürzere Strophen, ungefähr wie die spanischen Oden des Luis des Leon [y]). Vielleicht hat überhaupt dieser spanische Dichter, der um dieselbe Zeit lebte und mit Ferreira fast von gleichem Alter war, auf Ferreira, vielleicht aber auch dieser auf jenen gewirkt. Die Litteratoren erwähnen nichts davon. Die stille und doch hinreissende Schwärmerei des Luis de Leon blieb dem Ferreira in jedem Falle fremd. Aber er gab für die Dichter seiner Nation in der Odenpoesie, wie Luis de Leon für die spanischen Dichter, den Ton an; was nachher in der portugiesischen Litteratur eine Ode hieß, hatte ungefähr denselben Charakter und dieselbe metrische Form. In Ferreira's Oden sind die beschreibenden Stellen gewöhnlich die schönsten [z]).

Den

y) Vergl. den vorigen Band, S. 239 ff.

z) Zum Beweise diene der Anfang einer Frühlingsode:

Eis nos torna a nascer o anno fermoso,
Zefiro brando, e doce Primavera.
Eis o campo cheiroso:
Eis cinge o verde Louro já a nova Hera.
Ja do ar caydo géra
O cristalino orvalho hervas, e flores.
As Graças, e os Amores
Coroados de alegria
Em doce companhia
De Nimphas, e Pastores ao som brando
Doces versos de Amor vaõ revezando.

Apôs

Den Reiz der Neuheit hatten damals in der portugiesischen Litteratur auch die Elegien dieses Dichters; denn außer der einzigen Elegie von Saa de Miranda gab es noch kein portugiesisches Gedicht dieser Art. Ariost scheint das Muster gewesen zu seyn, dem Ferreira als Elegiendichter vorzüglich folgte. Er faßte also auch, wie Ariost, sehr glücklich die antike Idee der wollüstig heiteren Elegie auf, die in der neueren Litteratur bald nachher auf lange Zeit wieder verloren ging. Seine Elegie an den Mai ist ein classisches Meisterwerk [a]). Weniger gelangen ihm die Trauer-Elegien.

Após a branda Deosa do terceiro
Ceo, que triumphando vay de Apollo, e Marte,
E entre elles o frexeiro
O seu doce fogo, onde quer, reparte.
Fogem de toda parte
Nuvẽs; a neve ao Sol té entaõ dura
Se converte em brandura,
E d'alta, o fria serra
Cayndo, rega a terra
Agoa já clara: a cujo som adormece
Toda féra serpente, e o Myrtho cresce.

a) Sie mag deßwegen auch ganz hier stehen, und alle Zweifel niederschlagen, die sonst gegen den poetischen Geist des Ferreira übrig bleiben möchten.

Vem Mayo de mil hervas, de mil flores
As frontes coroado, e riso, e canto,
Com Venus, com Cupido, cos Amores.
Vença o prazer á dor, o riso ao pranto,
Vase longe daqui cuidado duro,
Em quanto o lédo mez de Venus canto.
Eis mais alva a menham, mais claro, e puro
Do Sol o rayo: eis correm mais fermosas
Nuvẽs afugentando o ar grosso, e escuro.
Sae a branda Diana entre as lumiosas

Estrel-

gien. Einige derselben sind nicht viel mehr, als elegante Gelegenheits-Gedichte bei dem Absterben vorneh-

Estrellas tal, qual já ao pastor fermoso
Veo pagar mil horas saudosas.
Mar brando, sereno ar, campo cheiroso,
Foge a Tristeza, o Prazer solto voa,
O dia mais dourado, e vagaroso.
Tecendo as Graças vaõ nova coroa
De Myrtho á mãy, ao filho mil Spritos.
O fogo resplandece, a aljaba soa.
Mil versos, e mil vozes, e mil gritos
Todos de doce amor, e de brandura,
Hũs s'ouvem, hũs nos troncos ficam escritos.
Ali soberba vem a Fermosura,
Após ella a Affeiçaõ cega, e cativa
Quanto hũa mais chorosa, outra mais dura.
Ah manda Amor assi: assi quer que viva
Contente a triste, do que seu Deos manda,
De seja inda mais dor, pena mais viva.
Mas quanto o moço encruece, a mãy abranda,
Ella a peçonha, e o fogo lhe tempéra:
Assi senhora de mil almas anda.
Ali o Engano em seu mal cego espera
Hũ'hora doce: ali o Encolhimento
Sem causa de si mesmo desespera.
Aos olhos vem atado a Pensamento,
Naõ voa a mais qu'ao qu'ali tem presente,
E em tanto mal, tudo he contentamento.
Em riso, em festa corre a léda gente.
Tras o fermoso fogo, em que sempr'arde,
Cada hum, quanto mais arde, mais contente.
Manda Venus ao Sol menham, e tarde
Que seus crespos cabellos loure, e estenda,
Qu'em vir s'apresse, qu'em se tornar tarde.
Ao brando Norte, que assopre, e defenda
Do ardor da sesta a branda companhia,
Em quanto alçam de Myrtho fresca tenda.
Corre por toda parte clara, e fria
Agoa: cae doce sombra do alto Louro,
Canta toda ave canto d'alegria.

Ella

Digitized by Google

nehmer Personen; andere sind wahre Episteln, reich an moralischen Reflexionen und an Betrachtungen über die Unvollkommenheit der menschlichen Dinge, aber ohne den weichen Ton, welcher der wahren Trauer-Elegie wesentlich ist [b]). Auch ein Paar freie Uebersetzungen aus dem Griechischen des Moschus und des Anakreon sind dieser Elegiensammlung beigesellt.

Die Eklogen des Ferreira haben wenig poetisches Verdienst. So vortrefflich die Diction ist, so

Ella a neve descobre, e solta o ouro:
Banham-na as Graças na mais clara fonte;
Aparece d'Amor rico thesouro.
Caem mil flores da dourada fronte,
Arde d'Amor o bosque, arda a altra serra,
Aos olhos reverdece o campo, e o monte.
Despende Amor seus tiros, nenhum erra,
Mil de baixo metal, algum do fino,
Fica de seus despojos chea a terra.
Vencida d'hũa molher, e d'hum minino.

b) Didaktischer Epistelton herrscht doch wohl in der folgenden, übrigens vortrefflichen Stelle der Elegie an Luis Fernandez de Vasconcellos.

Naõ frias sombras, naõ os brandos leitos
Altos spritos provam: que ociosos
Se gastam, e como em cinza estaõ desfeitos.
Melhor comprados foram, mais custosos
Aquelles nomes altos, que inda soam,
Dos que virtude, e esforço fez famosos.
Inda entre nós de boca em boca voam
De tanto tempo já os spritos puros:
Inda de verdes folhas se coroam.
Por duras armas, por trabalhos duros
Varios costumes, varias gentes vendo
Tornáram inda erguer fermosos muros.
Hora a furia do bravo mar rompendo,
Hora os lançava a sorte à praya imiga
Quanto móres perigos, mais vencendo.

Digitized by Google

so wenig ist der Styl bukolisch. Ferreira hatte für einen philosophischen Genuß des Landlebens und für die Schönheiten der ländlichen Natur dasselbe Gefühl, wie Saa de Miranda; aber eine idealisirte Hirtenwelt lag außer dem Gebiete seiner Darstellungskunst, und poetische Naivetät vertrug sich nicht mit seiner ganzen Manier, die sich immer zum didaktischen Ernst in männlichen Reflexionen neigte. Wäre er für die Schäferpoesie geboren gewesen, so würde er diese Dichtungsart nicht vorzüglich als poetische Form für Gelegenheitsgedichte benutzt haben, so angenehm es auch den Personen vom königlichen Hause seyn mochte, ihre Feste durch solche Beiträge zur allgemeinen Galanterie des Hofes in ein poetisches Licht gestellt zu sehen.

Den größten Theil des ersten Bandes der Gedichte des Ferreira nehmen seine Episteln ein; und ihnen gebührt im Ganzen unter allen Werken dieses Dichters der erste Platz. Es verdient bemerkt zu werden, daß sie noch schlechthin Briefe (Cartas) und nicht Episteln (Epistolas) betitelt sind, da doch Ferreira sonst den lateinisch klingenden Wörtern so gewogen war. Aber von den poetischen Briefen des Saa de Miranda unterscheiden sie sich in so mannigfacher Hinsicht, daß man sie füglich für die ersten ihrer Art in der portugiesischen Litteratur erklären kann. Ihr Inhalt beweiset, daß sie fast alle in die Periode des reifen Alters ihres Verfassers fallen. Damals, als Ferreira am Hofe lebte, bildeten sich die praktischen Philosopheme, die er zum Theil seinen litterarischen Studien verdankte, zu Erfahrungswahrheiten aus, deren Bestätigung er täglich im wirklichen Leben fand. Jetzt,

da er an die große Welt gefesselt war, erschien ihm die Einsamkeit um so wünschenswerther. Der natürliche Adel seiner Denkart stand in beständigem Widerspruche mit den Sitten und Charakteren, die ihn umgaben. Mit solchen Empfindungen schrieb er seine Episteln. Die meisten sind an Männer vom ersten Range gerichtet, mit denen Ferreira mehr oder weniger in Verbindung stand, und unter denen sich auch die Nahmen der berühmtesten Dichter finden, die mit Ferreira gemeinschaftlich für die classische Veredelung des Nationalgeschmacks arbeiteten. An alle diese Männer richtete Ferreira seine didaktisch-poetischen Briefe ungefähr in demselben Tone. Bis zur horazischen Feinheit des didaktischen Tons konnte es kein Dichter bringen, der die erste Bahn zur Wiederherstellung des classischen Styls in einem Lande brach, wo das Altromantische in der Poesie mit dem Scholastisch-Theologischen in der Philosophie eben erst anfing, den Einflüssen einer freieren Cultur zu weichen. Auch für die horazische Heiterkeit, die oft bis zum Muthwillen steigt und mit denselben Lehren spielt, die sie den Menschen an das Herz legt, war Ferreira, mit aller seiner Eleganz, nicht cultivirt genug. Ein männlicher Ernst ohne Pedantismus, ein redlicher Sinn ohne Anmaßung, sprechen aus seiner Lebensphilosophie; aber die philosophische Fassung, mit der er den Spielen des Glücks und den Thorheiten der Menschen zusah, neigte sich doch öfter zur religiösen Strenge, als zum epikureischen Lächeln. Und so correct seine Manier in den Episteln ist, so weit blieb er doch auch hier, wie fast alle neueren Dichter, hinter der energischen Präcision des horazischen Styls zurück. Ferreira ist

also

Digitized by Google

also auch als Epistelndichter eben so wenig ein portugiesischer Horaz, wie die beiden Argensola in der spanischen Litteratur Horaze sind [c]). Aber der vortreffliche Verstand und das edle Gefühl, das man die moralische Seele dieser Episteln nennen kann, drücken sich in ihnen so natürlich, so prunklos, so gefällig und so mannigfaltig aus, wie es der wahre Geist der didaktischen Epistel verlangt; und die Phantasie des Dichters streut so viel Blumen auf den Weg der beredten Weisheit, als nöthig ist, ihn von der großen Straße der moralisirenden Prose zu unterscheiden. Ein eigenes Colorit haben diese Episteln durch den Patriotismus und das Gefühl für die portugiesische Nationalgröße erhalten. Im Geiste dieses Gefühls dringt Ferreira auf Vereinigung des militärischen Verdienstes mit Veredelung der Sitten und Bildung des Verstandes; und was die Bildung nach Mustern betreffe, so müsse man "in dem Besten Andere übertreffen wollen, und nur übrigens nachahmen" [d]). Mit männ-

c) Vergl. den vorigen Band, S. 393 ff.

d) O nosso bom *Joam* tambem guiado
De seu sprito; viva em ti seguro;
E nos mais, de quem he bem conselhado.
Abrasan-se castellos; cae o muro
Cansam forças, e braços; e ardidezas.
No bom conselho só está o bom seguro.
Do saber saõ as boas fortalezas.
Escolhan-se bons zelos, bons spritos;
Mais no Mundo soarám nossas grandezas.
Aquelles claros feitos; altos ditos,
De que os livros saõ cheos, desprezemos:
Mores feitos ha cá, naõ taõ bem escritos:
Vençamos no melhor; o outro imitemos.
Livr. I. Cart. 2.

männlichem Eifer fordert er seinen Freund Andrade Caminha auf, die Musen in Portugal nicht anders, als portugiesisch, reden zu lassen [e]). Ueber die schwache Ermunterung, die das Genie, nach der Meinung Ferreira's, damals in Portugal fand, äußert er seinen Unwillen. Eben so eifert er gegen die verkehrte Schätzung des Vortrefflichen und des Schlechten überhaupt [f]). Vortrefflich spricht er selbst, in den Schranken seines Glaubens, von der Schön-

e) Cuida melhor que quanto mais honraste,
E em mais tiveste essa lingua estrangeira,
Tanto a esta tua ingrato te mostraste.
Volve, pois volve, Andrade, da carreira,
Que errada levas (com tua paz o digo).
Alcançarás tua gloria verdadeira.
Te quando contra nós, contra ti imigo
Te mostrarás? obrigue-te a razaõ,
Que eu, como posso, a tua sombra sigo.
As mesmas Musas mal te julgaraõ,
Serás em odio a nós teus naturais,
Pois, cruel, nos roubas o que em ti nos daõ.
Livr. I. Cart. 3.

f) Z. B.
O bem sempre por mal, o mal por bem,
Por virtude o mor vicio, e por prudencia
O que menos o he, seguem, e crem.
Ao vaõ prodigo dam magnificencia,
Chamam o deshonesto, homem de damas,
E louvam, e ham iveja á incontinencia.
Aquelle, que tu bom, e prudente chamas,
Que lança suas contas bem lançadas,
E seu pouco falar, bom e raro amas,
Frio, e maleciofo; e o de danadas
Entranhas, que c'um riso prazenteiro
Encobre suas peçonhas simuladas,
He só prudente, e cauto: falso arteiro
O que conhece bem, e sabe facer
Differença do amigo ao lisongeiro.
Livr. I. Cart. 5.

Digitized by Google

Schönheit der Vernunft [g]). Aber auch die sanftere Sprache des Gefühls herrscht in den Episteln, wo von den Freuden der Freundschaft und des ländlichen Selbstgenusses die Rede ist [i]). Nur zuweilen, aber dann auch mit horazischer Leichtigkeit, nimmt seine didaktische Manier eine ironisch scherzende Wendung [k]). Und wenn man die Poesie des Ver-

g) Z. B. in den Versen:

Apareça a Rezaõ fermosos e bella,
Criada em nossos peitos! Ah, que amores
Nos nasceram tam vivos logo dellos!
Cairan os perigos e os temores,
O campo livre, o ceo claro e sereno
Veremos sem trabalhos e sem dores.
Libr. I. Carta VII.

i) Z. B. in einer Epistel an Andrade Caminha, die sich so anfängt:

Deste meu peito saõ em teu saõ peito
Candidissimo Andrade, vaõ seguras
Minhas palavras chãs, meu nú conceito.
Ivos daqui fingidas, ivos duras
Linguas e condiçoẽs: pura clareza
Saya de claros peitos, e almas puras.
Riome, bom amigo, da estreiteza
D'algũs curtos amigos, e da ousada
D'outros livres errada, e vam largueza.
Seja a amizade facil, confiada
Doce, aprazivel, branda; mas honesta,
Mas de sam liberdade acompanhada.

k) Z. B. in der Epistel an seinen Lehrer Diogo de Teive. Sie fängt sich an:

Promitti-te, meu Teive, á tua partida
Mil prosas, e mil versos; e em mil mezes
Hũa carta té outra teras lida.
Naõ sobiam mentir os Portuguezes.
Entrou novo costume, e he ley antiga
Romano em Roma, Francez cos Francezes.

Verstandes und des Gefühls nicht überhaupt geringer schätzen will, als die Poesie des üppigen Witzes, so gehören die Episteln dieses Portugiesen noch jetzt zu den vortrefflichsten in der neueren Litteratur.

Auch Epigramme im antiken Styl versuchte Ferreira in die Poesie seines Vaterlandes einzuführen. Aber der Geist des antiken Epigramms entging ihm. Ausonius wurde sein Muster; und die Epigramme (Epigrammas) und Grabschriften (Epitaphios), die sich unter den Werken Ferreira's erhalten haben, zeichnen sich weder durch die Zartheit, noch durch die Energie der vorzüglicheren unter den griechischen Gedichtchen dieser Art aus. Ihr größtes Verdienst ist die elegante Präcision der Sprache in der metrischen Form italienischer Octaven. Nur in wenigen hat diese elegante Präcision etwas Pikantes und zugleich Gefälliges [1]).

Die

Quem queres que por força cá naõ siga
A ley de terra? e mais tam bem guardada
Dos que em mal nosso tem a fortuna amiga?
Seja com tanto honrado desculpada
Minha mentira: a sam nossa amizade
Nunca esquecida foy, nunca mudada.
Mas entaõ chea, em tam grã Cidade,
Onde o sprito e a vista leva a gente,
Quem póde ser senhor da sua vontade?
Mora hum lá fóra alem do grã Vicente,
Outro cá na Esperança; e ey de vér ambos,
Foge inda o dia ao muito diligente.
Pelas ruas mil cambos, mil recambos,
Cargas vem, cargas vaõ, mil mós, mil traves,
Hũ arranca, outro foge, e encontro entrãbos.

Livr. II. Cart. 8.

1) Das folgende ist eines der besten, auch, wenn ich nicht irre, schon nachgeahmt.

For-

Die Grabschriften sind vorzüglich dem Andenken berühmter Männer aus der portugiesischen Geschichte gewidmet.

Auf die Schönheit der Sprache ist auch fast das ganze poetische Verdienst einer Erzählung eingeschränkt, durch welche Ferreira eine National-Heilige, die heil. Colomba oder, nach der Volksaussprache, Comba, verherrlichen wollte. Die lange Einleitung verräth schon, daß der Dichter hier nicht in seinem Elemente war. Der Inhalt der Erzählung selbst ist eine Legende, aus der sich etwas Besseres hätte machen lassen. Die Heilige, die als portugiesische Hirtin ihre Heerde weidet und fromme Lieder singt, wird der Gegenstand der glühenden Leidenschaft eines maurischen Königs, der sie auf der Jagd entdeckt hat. Er verfolgt sie so lange, bis sie in der Flucht keine Rettung mehr findet. In dieser Bedrängniß ruft sie einen Felsen an, daß er sie in sich aufnehmen möge. Das Wunder geschieht. Der König stößt mit seiner Lanze gegen den Felsen. Es entspringt eine klare Quelle, deren wunderthätige Wirkungen fortdauern. Aber Ferreira's Erzählung ist für eine solche Begebenheit viel zu kalt; und die Beschreibung, die er

Forjava em Lemno com destreza e arte
 Setas a Amor de Venus o marido:
A branda Venus lhe poem mel d' huma parte,
 Mas d' outra parte lhe poem fel Cupido.
Entrou brandindo a grossa lança Marte,
 Rio-se das setas. Queres ser ferido
D' hũa? (Amor diz) próva hora se te praz.
 Ferio-o; rio-se Venus: Marte jaz.

er von dem Maurenkönige macht, ist so grotesk, daß man kaum begreift, wie ein Mann von Ferreira's Geschmack sich solche Züge erlauben konnte. Er läßt den Maurenkönig zottig wie einen Bären aussehen, und zu dieser Gestalt verleihet er ihm noch ein Eselsohr und ein Hundsohr m).

Auch in die dramatische Poesie der Portugiesen wollte Ferreira einen classischen Styl einführen, der sich dem antiken so weit nähern sollte, als es die Verschiedenheit der Zeitalter irgend erlaubte. Unter seinen Werken finden sich ein Trauerspiel und zwei Lustspiele. Zum Stoffe seines Trauerspiels wählte er, wieder als Patriot, aus der Geschichte seines Vaterlandes den Tod der Ines de Castro, der nachher so oft von portugiesischen Dichtern bearbeitet wurde, damals aber noch unberührt gewesen zu seyn scheint. Wenn man sich aus der Geschichte der spanischen Litteratur erinnert, daß fast um dieselbe Zeit der Dominikaner Bermudez denselben Stoff nach ähnlichen Grundsätzen in ein spanisches Trauerspiel brachte n), so kann man fast nicht umhin, zu glauben, daß eines von beiden Trauerspielen sein Daseyn zum Theil dem andern verdankt. Beide haben auch in der Erfindung und Anordnung eine auffallende Aehnlichkeit. Aber keiner von beiden Dichtern erwähnt des andern mit einer Sylbe, und auch die Litteratoren, die von dem einen reden, nehmen bei dieser Gelegenheit keine

m) Foy o cruel Pagaõ e monstruoso
(Segundo aquellos gentes fama daõ)
Grande, membrado, *e como usso velloso,*
E huma orelha de Asno, outra de caõ.

n) S. den vorigen Band, S. 296 ff.

keine Notiz von dem andern. Den Preis der tragischen Kunst verdient indessen in dieser Concurrenz die Ines de Castro des Bermudez. Die Castro (denn so sprechen die Portugiesen, ohne den Vornahmen beizufügen) des Ferreira hat schöne Stellen; aber das wahre Pathos ist in dem ganzen Stücke verfehlt; die Nachahmung des griechischen Styls in Form und Manier ist peinlich; das dramatische Interesse der Composition ist sehr schwach; und nur die Sprache behauptet durchgängig die Würde der tragischen Poesie. Ines de Castro mit ihrer Begleiterin oder Amme (ama), der Infant Don Pedro mit seinem Secretär, der König Alfons mit seinen drei grausamen Rathgebern, und zum Beschluß ein Bote, sind die handelnden oder vielmehr redenden Personen; und ein Chor von Coimbranerinnen schließt sich mitwirkend diesen Personen fast ganz so an, wie in dem Trauerspiel des Bermudez. Die einzige Abweichung von den Formalgesetzen des griechischen Trauerspiels ist, wie bei Bermudez, so auch bei Ferreira, die Vernachlässigung der Einheiten des Orts und der Zeit; und beide Dichter nahmen sich diese Freiheit unverkennbar nur aus Noth, weil sie die nöthigen Scenen anders nicht zusammen zu bringen wußten. Beide Trauerspiele haben zwar, dem Ansehen nach, fünf Acte; aber der fünfte ist auch bei Ferreira nur ein historischer Anhang. Die Ines selbst tritt in Ferreira's Trauerspiele mit ihrer Begleiterin sogleich auf, und erzählt, nach einigen vorläufigen Klagen, dieser Vertrauten sehr ausführlich, wie sie mit dem Prinzen und durch ihn mit dem königlichen Hause in die Verbindung gekommen, die der Vertrauten doch wohl hinlänglich bekannt seyn mußte. Dann

ändert sich die Scene. Der Infant tritt auf mit dem weiblichen Chor, den Bermudez schicklicher der Ines zugesellt hat. Hierauf disputirt der Infant mit seinem Secretär ausführlich über die Lage des Prinzen im Conflict zwischen der Liebe, der Pflicht, und der Klugheit. Der Chor schließt den ersten Act mit einem Hymnus an die Liebe. Auf eine ähnliche Art sind die folgenden Acte angelegt. Schon am Ende des vierten besingt der Chor den Tod der Ines, und im fünften erzählt ein Bote dem Prinzen, was vorgefallen. Das Vorzüglichste in dem ganzen Stücke sind die lyrischen Stellen, und unter diesen besonders der Hymnus an die Liebe o). Die lyrischen Worte, mit denen Ines zuerst auftritt, deuten schon auf diesen Charakter des Schauspiels hin. Der Dialog ist immer elegant, aber

o) Hier sind die beiden ersten Stanzen.

Quando Amor nasceo,
Nasceo ao Mundo vida,
Claros rayos ao Sol, luz ás estrellas.
O Ceo resplandeceo,
E de sua luz vencida
A escuridaõ mostrou as cousas bellas.
Aquella, que subida
Está na terceira esphéra,
Do bravo mar nascida
Amor ao Mundo dá, doce amor géra.
Por amor s'orna a terra
D'agoas, e de verdura,
As arvores dá folhas, cor ás flores.
Em doce paz a guerra,
A dureza em brandura,
E mil odios converte em mil amores.
Quantas vidas a dura
Morte desfaz, renova:
A fermosa pintura
Do Mundo, Amor a tem inteira, e nova.

aber oft nur ein geschraubtes Antithesenspiel. Die Betrachtungen, die der Chor, ein Mal sogar in einem Sylbenmaße, das dem sapphischen nachgebildet ist, bei Gelegenheit anstellt, sind moralisch genug, aber größten Theils von der gewöhnlichsten Art. Die entscheidende Scene, in welcher Ines vor dem Könige erscheint, nähert sich noch am meisten dem wahren Pathos, erreicht aber die Höhe desselben nicht [q]). Ferreira war überhaupt kein Tragiker. Die richtige Idee eines modernen Trauerspiels entging ihm ganz.

Die beiden Lustspiele dieses Dichters gleichen in Geist und Form ganz denen des Saa de Miranda. Das eine heißt Bristo (Comedia do Bristo) nach dem Nahmen eines öffentlichen Kupplers, dem eine Hauptrolle zugetheilt ist. Das zweite heißt

q) Eine Stelle aus dieser Scene mag hier stehen.

Rey. Tristes foram teus fados, Dona Ines,
Triste ventura a tua. *Cast.* Antes ditosa
Senhor, pois que me vejo ante teus olhos
Em tempo tam estreito: poem-nos hora,
Como nos outros soes, nesta coitada.
Enche-os de piedade com justiça.
Vens-me, Senhor, matar? porque me matas?
Rey. Teus peccados te matam: cuida nelles.
Cast. Peccados meus! ao menas contra ti
Nenhum, meu Rey, me accusa. Contra Deos
Me podem accusar muitos: mas elle ouve
As vozes d'alma triste, em que lhe pede
Piedade. O Deos justo, Deos benigno,
Que naõ mata, podendo com justiça,
Mas dá tempo de vida, e espera tempo
Só pera perdoar: assi o fazes,
Assi o fizeste sempre: pois naõ mudes
Agora contra mim teu bom costuma.

Act. IV.

heißt Der Eifersüchtige (Comedia do Cioso). Jenes gehört zu den Jugendarbeiten seines Verfassers. Er schrieb es, wie er in der Zueignung an den König selbst erzählt, in wenigen, den ernsthafteren Studien entrissenen Tagen während der Ferien noch auf der Universität zu Coimbra, vermuthlich durch das Beispiel geweckt, das Saa de Miranda gegeben hatte. Die feinere Bildung erhielt es vielleicht erst nachher. Von den portugiesischen Litteratoren wird es gewöhnlich als ein Muster genannt, wenn sie beweisen wollen, wie vortrefflich die portugiesische Sprache zur leichten und eleganten Prose paßt; und nicht nur in dieser philologischen Hinsicht kann es für musterhaft gelten; es zeichnet sich auch durch dialogische Leichtigkeit, Präcision, und Eleganz noch vor den Lustspielen des Saa de Miranda und vor vielen andern in der neueren Litteratur aus, die übrigens zu den vorzüglicheren gehören. Was es von Charakterzeichnung enthält, ist natürlich und bestimmt. Einige Charaktere sind besonders gut gehalten, zum Beispiel ein eben so renommistischer, als ausschweifender Rhodiser-Ritter, der an den prahlenden Soldaten des Plautus erinnert. Eben so ist in dem Eifersüchtigen, dem zweiten Lustspiele des Ferreira, der Hauptcharakter, zwar ein wenig grell, aber doch treffend ausgemahlt. Beide Schauspiele haben auch einige ganz komische Scenen. Aber im Ganzen fehlt es beiden Stücken eben so merklich an komischer Kraft, als sie mit gewöhnlicher Moralität überladen sind; und diese Moralität wird noch überdieß auch hier, wie in den Lustspielen des Saa de Miranda, in ermüdend langen Monologen vorgetragen.

Digitized by Google

Aber die öffentliche Auszeichnung bei Hofe, die den regelmäßigen Lustspielen des Ferreira zugleich mit denen des Saa de Miranda und mit den wilden Erfindungen des Gil Vicente widerfuhr, darf man wohl als eines der Ereignisse ansehen, die dem Emporkommen eines portugiesischen Nationaltheaters sehr nachtheilig wurden. Denn nun konnte in Portugal nicht wohl, wie in Spanien, eine Nationalpartei entstehen, die einen Dichter geweckt und ermuntert hätte, da fortzufahren, wo Gil Vicente aufgehört hatte. Die dramatische Dicht- und Darstellungskunst schwankte von nun an in Portugal zwischen heterogenen Formen so lange hin und her, bis den portugiesischen Dichtern, die für das Theater arbeiten wollten, nur noch die Wahl blieb, entweder Nachahmer der Spanier zu werden, die ihnen indessen vorgeeilt waren, oder auf die Gründung eines wahren Nationaltheaters ganz Verzicht zu thun. Es kam kein portugiesischer Lope de Vega; und Ferreira's Nahme blieb fast nur im Gedächtnisse der Gelehrten.

* * *

Wenn man die Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit seit der Einführung des italienischen Styls bis hierher mit kritischer Besonnenheit begleitet hat, dann allein ist man historisch vorbereitet, den Rang anzuerkennen, den Camoens unter den Dichtern seines Vaterlandes behauptet. Von diesem berühmtesten und außerhalb seines Vaterlandes fast allein berühmt gebliebenen portugiesischen Dichter schweigen, außer dem Diogo Bernardes, die Männer aus der classischen Schule

le des Saa de Miranda, zum Beweise, daß sie ihn nicht zu den Ihrigen zählten; und doch hat ihn in der Folge die öffentliche Stimme der portugiesischen Kritik, vereinigt mit dem allgemeinen Nationalbeifalle, über alle Diejenigen gestellt, die seiner nicht, und doch einer des andern in ihren Versen so gern, gedenken. Freilich irrte Camoens gerade damals, als Ferreira, Andrade Caminha, und andre Dichter aus der Zahl seiner Zeitgenossen am glänzenden Hofe zu Lissabon den poetischen Ton angaben, als ein armer Abenteurer in Indien umher. Aber schon die Gedichte, durch die er vor seiner Abreise nach Indien bekannt wurde, nähern sich auffallend dem classischen Style der Schule des Saa de Miranda, die ungefähr in demselben Grade, wie die ältere portugiesische Poesie, auf ihn gewirkt haben mag. Diese Verwandtschaft des Camoens mit allen Parteien in der schönen Litteratur seines Vaterlandes erscheint im hellesten Lichte, wenn der Geschichtschreiber von ihm später, als von Ferreira, aber früher, als von den übrigen Dichtern redet, die mit Ferreira auf dem neu gebahnten Wege Hand in Hand gingen. Was Camoens als der größte aller portugiesischen Dichter ist, erblickt man dann zugleich mit dem, was er im Geiste seiner Zeit wurde.

Camoens.

Das Leben des Luis de Camoẽs oder Camoens erinnert wieder an die Zeit, da die portugiesischen Dichter ihrem Berufe nur halb getreu zu

seyn

seyn glaubten, wenn ihr wirkliches Leben nicht der Spiegel ihrer poetischen Freuden und Leiden war. Er wurde geboren zu Lissabon, vermuthlich im Jahr 1524. Seine Eltern scheinen nicht begütert gewesen zu seyn; aber sie waren von altem Adel und konnten ihrem Sohne eine Erziehung geben lassen, die ihm den Eintritt in die Laufbahn der militärischen und bürgerlichen Ehre öffnete. Von seinem Vater, der See-Capitän war und nachher in einem Schiffbruche an der indischen Küste das Leben verlor, konnte Camoens auch wohl Manches erzählen hören, das die Neigung zu Abenteuern und Gefahren in ihm weckte. Aber man weiß von seiner ersten Jugendgeschichte wenig Merkwürdiges. Er besuchte die Universität zu Coimbra, und erwarb sich besonders eine Menge historischer und mythologischer Kenntnisse. Einige seiner Elegien und Sonette, die auf die Nachwelt gekommen sind, scheinen in jener Periode entstanden zu seyn, aber ihm doch nicht die Freundschaft des Ferreira und andrer vorzüglichen Köpfe erworben zu haben, die um dieselbe Zeit in Coimbra studirten. Vielleicht oder wahrscheinlich versprachen sich diese jungen Männer, die sich in einem gemeinschaftlichen und männlich gesetzten Streben nach classischer Correctheit vereinigten, nicht viel von dem feurigern Camoens, der den neuen Styl annahm, aber auch den alten nicht verschmähte, und dessen Phantasie besonders für die didaktische Richtung des Geistes viel zu unruhig war. Von der Universität kehrte Camoens nach Lissabon zurück. Welche Aussichten er hatte, oder hätte haben können, hier sein Glück zu macher, erzählen die Litteratoren nicht. Aber Aufsehen erregte er bald durch sein unvorsichtiges Betragen in

den

den Herzensangelegenheiten, die ihn damals, wie es scheint, nächst der Poesie vorzüglich beschäftigten. Was er sich in einer solchen Angelegenheit hat zu Schulden kommen lassen, weiß man nicht bestimmt. Nur die Dame, der er damals huldigte, wird genannt. Sie soll Catharina de Ataynde geheissen haben, und Hofdame (dama do Paço) gewesen seyn. Um ihretwillen, oder um besonderer Umstände willen, die dem schwärmerischen Dichter nachtheilig waren, wurde er aus Lissabon verwiesen. Mit diesem Ereigniß fängt der zweite Theil der Lebensgeschichte des merkwürdigen Mannes an.

Camoens war jetzt, im Alter der kühnsten Ansprüche und des flammenden Enthusiasmus, von der Hoffnung, sein Glück auf dem gewöhnlichen Wege zu machen, für's Erste ganz abgeschnitten. Eine Zeitlang hielt er sich ruhig zu Santarem in der Nähe von Lissabon auf. Dorthin war er verwiesen. Aber anstatt auf sein bürgerliches Glück besser bedacht zu seyn, machte er Verse, die freilich von der Nachwelt noch gelesen werden, aber ihm selbst auch das Andenken an den nahen Gegenstand seiner Liebe immer tiefer einprägten. In einer Laune, die bei einer solchen Empfindungsart nicht ungewöhnlich ist, ließ sich Camoens von seinem Patriotismus, seinem Heldengefühl, und auch wohl von seinem Verdrusse hinreissen, seinen ganzen Lebensplan zu ändern. Er wurde Soldat. Als Freiwilliger diente er auf der portugiesischen Flotte im mittelländischen Meere gegen die Marokkaner. Held und Dichter zugleich zu seyn, wurde sein Stolz. Wo es Zeit und Umstände erlaubten, fuhr er fort, Verse

se zu machen, und in seinen lyrischen und elegischen Gedichten besonders den Gegenstand seiner hoffnungslosen Liebe nicht aus den Augen zu verlieren. Ob er schon damals mit dem Plane zu seinem National-Heldengedichte im Klaren war, oder ob er wohl gar schon an der Ausführung arbeitete, ist eben so ungewiß, als fast Alles, was zur speciellen Geschichte der Talente dieses Dichters gehört. Man weiß nur, daß er damals die Freude hatte, gegen die Marokkaner vor Ceuta an der Seite seines Vaters zu fechten. In diesem Gefechte, in welchem er sich vorzüglich auszeichnete, verlor er sein rechtes Auge, das von einem Metallstücke aus einer feindlichen Canone getroffen wurde. Jetzt glaubte er, als Held die Belohnung erwarten zu dürfen, auf die er als Dichter nicht rechnen sollte. Er kehrte nach Lissabon zurück. Aber niemand bei Hofe interessirte sich thätig für ihn. Alle seine Bemühungen, ein rechtliches Auskommen zu finden, schlugen fehl; und er stand schon an der Grenze des männlichen Alters. Mißmüthiger, aber auch stolzer, als vorher, klagte er nun sein Vaterland laut der Undankbarkeit an, während doch, wie seine Gedichte beweisen, sein Herz von Vaterlandsliebe glühte. Auf immer diesem Lande, an welchem sein Herz noch überdieß fortwährend mit den Banden einer andern Leidenschaft hing, den Rücken zuzukehren, schiffte er sich auf gutes Glück im Jahr 1553, dem neun und zwanzigsten seines Alters, nach Ostindien ein. Das undankbare Vaterland, sagte er mit dem Ausrufe des Scipio, solle seine Gebeine nicht besitzen.

Von dieser Zeit an war das Leben des Camoens nur eine Kette von Abenteuern und Wider-

wärtigkeiten; und das Schicksal schien doch fast wunderbar über ihm zu walten, um ihn bis zur Vollendung seiner poetischen Laufbahn aus den größten Gefahren zu retten. Das Geschwader, mit welchem er nach Indien abseegelte, bestand aus vier Schiffen. Drei derselben gingen im Sturm zu Grunde; aber Camoens kam auf dem vierten im Hafen von Goa an. Er fühlte bald, daß er auf gutes Glück angekommen war. Da sich kein Amt für ihn fand, mußte er sich entschließen, von Goa aus eine Expedition, wieder als Freiwilliger, in einem Truppen-Corps mitzumachen, das der portugiesische Vicekönig von Indien einem indischen Fürsten zu Hülfe sandte. Da sah er in einer ungesunden Gegend einen Theil der portugiesischen Mannschaft binnen wenigen Tagen als Opfer des Clima's hinsinken; aber er selbst kehrte glücklich, nachdem die Expedition ihren Zweck erreicht hatte, nach Goa zurück. Es blieb ihm nun nichts übrig, als sich bald darauf wieder von dort aus zu einem Feldzuge nach dem rothen Meere gegen die arabischen Corsaren einzuschiffen. Auf der Insel Ormus, wo er überwinterte, hatte er wieder mehr Muße, zu phantasiren und zu dichten. Alles, was er Merkwürdiges sah und hörte, nahm eine poetische Form in seiner Seele an; und die Flamme seines Patriotismus brannte immer heller, je bekannter er selbst mit dem Schauplatze der portugiesischen Thaten in Indien wurde. Aber auch zu satyrischen Spielen des Geistes fühlte er sich hingerissen durch Manches, was er dort sah und hörte. Noch hatte die Regierung in Goa eigentlich nichts für ihn gethan. Anstatt ihr deßhalb zu schmeicheln, spottete er der "Tollheiten in Indien"

(Dis-

Digitized by Google

(Disparates na India), wie er kräftig genug einen Theil des Verfahrens der Regierung zu Goa ohne Umstände nannte. Dafür schickte ihn der Vicekönig, der sich besonders beleidigt fand, zur Strafe in ein Exil nach der chinesischen Insel Macao. Es ging dem armen Helden und Dichter nun immer schlimmer. Von Macao aus hatte er zwar Gelegenheit, die moluckischen Inseln zu besuchen und neuen Stoff zu poetischen Darstellungen einzusammeln; aber er konnte nun nicht einmal mehr "in der einen Hand den Degen, in der andern die Feder" führen, wie unter seinem Bildnisse geschrieben steht [r]); er mußte es für ein Glück achten, daß man ihm das unpoetische und unheroische Amt eines Sterbevogts oder Administrators der Verlassenschaft der Verstorbenen (Provedor mòr dos defuntos) zu Macao verlieh, damit er subsistiren könne. So lebte er hin, immer, so viel es die Umstände erlaubten, an seinem Heldengedichte arbeitend, und sich in der Phantasienwelt für die Rolle entschädigend, die er als Sterbevogt spielen mußte. Endlich erhielt er, als ein neuer Vicekönig in Goa angestellt war, die Erlaubniß, dorthin zurückzukehren. Aber auf dieser Rückreise litt er Schiffbruch an der Küste von Camboya. Kaum rettete er sein Leben und sein vom Seewasser durchnäßtes Gedicht, wie er in diesem Gedichte selbst erzählt [s]).

Daß

r) N'huma maõ livros, n'outra ferro e aço,
N'huma maõ sempre a espada, n'outra a pena, &c.

s) Im zehnten Gesange der Lusiade, wo die Göttin Thetys von der Höhe eines Berges dem Vasco de Gama den Schauplatz der künftigen Eroberungen der Portugiesen zeigt. Da sagt Thetys, als sie die Küste von Camboya bezeichnet, ohne den Camoens zu nennen:

 Este

Digitized by Google

Daß er aber schwimmend und genau wie Julius Cäsar, als dieser seine Commentarien rettete, in der einen Hand das Gedicht gehalten und mit der andern gerudert habe, erzählt nur ein deutscher Litterator, der eine sehr verständliche Stelle bei einem portugiesischen Litterator nicht verstanden zu haben scheint [t]). Camoens wurde in Goa bei seiner Rückkehr freundlich genug aufgenommen. Aber kaum schien ihm das Glück ein wenig lächeln zu wollen, als wieder ein neuer Vicekönig kam, der sogleich den Feinden des Dichters Gehör gab, als diese ihn öffentlich einer treulosen Verwaltung des Amts beschuldigten, das er in Macao bekleidet hatte. Camoens mußte in ein Gefängniß wandern, und von hier aus seine Rechtfertigung führen. Er soll sich völlig gerechtfertigt haben. Aber sein Arrest dauerte doch noch fort, weil er seine Gläubiger in Goa nicht befriedigen konnte. Durch ein Gedicht an den Vicekönig erwarb er sich seine Freiheit wieder. Jetzt sehnte er sich nach Europa zurück. Aber er hatte kein Geld, die Reisekosten zu be-

Este recevera placido e brando
No seu regaço os Cantos, que molhados
Vem de naufragia triste e miserando,
Dos procellosos baixos escapados.

t) Barbosa Machado sagt nehmlich in seinem Wörterbuche von Camoens: Salvou se em huma taboa com o seu divino poema, imitando a Julio Cesar, que no porto de Alexandria em huma maõ levava la espada, e em a outra os seus commentarios. Diese letzten Worte, die sich bloß auf Cäsar beziehen, hat Dieze, um das Wunder nach der Analogie vollständig zu machen, in seinem Anhange zu Velazquez auf den Camoens selbst hinübergezogen. Solcher kleinen Uebereilungen muß man in der Geschichte der Litteratur wenigstens zuweilen gedenken.

bestreiten. Nachdem er deßhalb wegen eines Vorschusses, den ihm der Vicekönig gethan, noch so viel Verdruß gehabt hatte, daß er der Verzweiflung nahe war, traten endlich mehrere liberale Männer zusammen, die nöthige Summe herbeizuschaffen. Wohlbehalten, aber bettelarm, kam Camoens aus dem reichen Indien im J. 1569, nach einer Abwesenheit von beinahe sechszehn Jahren, im Hafen von Lissabon wieder an.

Der dritte Theil der Lebensgeschichte dieses vom Schicksale verfolgten Dichters ist der traurigste. Lissabon wurde, als er es wieder erreichte, von einer verheerenden Pest heimgesucht. Niemand hatte Zeit, in dieser Noth auf poetische Verdienste zu achten; und die letzte Hoffnung des Camoens ruhte auf seinem Gedichte, dem einzigen Schatze, den er aus Indien mitgebracht hatte. Auch bei Hofe hatte sich indessen vieles verändert. Der junge König Sebastian ging schon mit dem Plane zu seinem unglücklichen Feldzuge gegen Marokko um. Camoens, der in dergleichen Plane leicht hineinging, eignete sein Gedicht mit desto mehr Feuer dem König zu. Die Zueignung wurde gnädig aufgenommen, aber durch eine so kümmerliche Pension erwiedert, daß die Dürftigkeit des Dichters nur noch drückender für ihn wurde. Er sollte die Ehre haben, den Hof überall begleiten zu dürfen, und er hatte kaum Brot, sein Leben zu fristen. Da soll ein treuer Sclav, der ihn aus Anhänglichkeit nach Europa begleitet hatte, des Nachts für ihn gebettelt haben, damit sich der Dichter, dessen Nahme nun schon in ganz Portugal und Spanien berühmt war, bei Tage anständig im Publicum zeigen konnte.

te. Der letzte Schlag, der das patriotische Herz des Camoens traf, war der Ausgang des Feldzuges, den sein König gegen Marokko unternommen hatte. Nun erlag auch der bis dahin robuste Körper des edlen Dichters dem Elend und dem Kummer; und die letzte seiner Hoffnungen war dahin. Versunken in seinen Schmerzen, zog er sich ganz von der Welt zurück. Einige Mönche sollen sein letzter Umgang gewesen seyn. Wenn ein Brief, den er damals geschrieben haben soll, echt ist, so hielt er selbst kurz vor seinem Tode sein Unglück für unerhört. Er nannte es eine Art von Unverschämtheit, dem Schicksale widerstehen zu wollen, wenn es so viele Leiden noch zuletzt in den engen Raum eines Krankenbettes zusammenpresse. In einem Hospitale soll er sein Leben beschlossen haben. Er starb im Jahre 1579, dem fünf und funfzigsten seines Alters. Sechzehn Jahre vergingen nach seinem Tode, ehe die Stelle, wo sein Ueberrest ruht, von einem seiner Verehrer durch ein Denkmal bezeichnet wurde. In demselben Jahre gab der gelehrte Rodriguez Lobo Zurupita, den man nicht mit dem Dichter Rodriguez Lobo verwechseln muß, die erste Sammlung der bis dahin zerstreuten Gedichte des Camoens heraus u).

* * *

Das

u) Die erste Quelle aller dieser biographischen Nachrichten ist schon etwas trübe. Ein gewisser Manoel Severim de Faria trug, gegen die Mitte des siebzehnten J. H., aus den Gedichten des Camoens selbst eine Biographie dieses Dichters zusammen. Diese Biographie wurde als eine Vorarbeit benutzt von Manoel de Faria y Sousa, der seiner Ausgabe des Camoens und

Das Leben des Camoens ist ein wesentlicher Theil der Geschichte der portugiesischen Poesie. So hat, nach Dante, kein Dichter vom ersten Range sein innigstes Gefühl zugleich mit Allem, was er selbst Merkwürdiges sah und hörte, in seinen Werken niedergelegt. Seine Gedichte sind nur Dem, der ihn selbst nicht aus dem Gesichte verliert, ganz verständlich. Sein Charakter ist der ihrige. Aber die Poesie des Camoens ist darum ja nicht zu verwechseln mit den subjectiven Herzensergießungen gewisser Enthusiasten, die ihr Gefühl in Versen laut genug, und doch nur in ihrer eigenen Meinung poetisch, aussprechen. Camoens ist einer der größten Dichter aller Jahrhunderte; und wenn es der Ausländer beim ersten Anblick etwas seltsam findet, daß dieser Dichter in der portugiesischen Litteratur mit dem bleibenden Beinahmen, wie sonst nur in der Weltgeschichte einige Könige, der Große (o Grande) heißt, so erkennt doch der Weltbürger gern in der unbedingten Huldigung, die dem Nahmen die-

und dem von ihm verfaßten Commentare zur Lusiade eine Vida del Poeta beifügte. Nachher wurden diese sämmtlichen Notizen mehr oder weniger berichtigt, z. B. von Barbosa Machado in seinem Gelehrten-Lexikon. Manuel de Faria macht sich vorzüglich viel mit der adlichen Abkunft und dem Wappen des Camoens zu schaffen. Bei ihm findet sich auch die Stelle aus dem Briefe, den dieser Dichter kurz vor seinem Tode geschrieben haben soll, und die Barbosa Machado wieder hat abdrucken lassen. Die Worte sind diese: Quem houvio dizer nunca, que em tam p queno theatro, como o de hum pobre leito, quisisse Fortuna representar tam grande desventura? Und nachher: Procurar resistir a tantos males, pareceria especie de desavergonhamento.

dieses Mannes, nachdem er selbst im Elende verschmachtet war, in seinem Vaterlande zu Theil wurde, das allgemeine Bestreben, wieder gut zu machen, was die Mitwelt gegen ihn verschuldet zu haben schien. Diesseits der Pyrenäen ist dieser Dichter, so oft auch sein Nahme genannt und geschrieben worden, noch immer nicht viel mehr als dem Nahmen nach bekannt. Aber freilich muß man auch, um seinen ganzen Werth zu empfinden, ihn, wie den Homer, im Geiste seiner Nation und seines Zeitalters verstehen lernen. Camoens wollte für die Portugiesen werden, was Homer für die Griechen war, der erste und zugleich der nationalste Dichter; und wenn er sein Ziel nicht ganz erreichte, so näherte er sich ihm doch so weit, daß kein neuerer Dichter das gesammte Nationalinteresse seines Vaterlandes mit einer solchen Fülle der Poesie vereinigt hat, wie Camoens in seiner Lusiade. Aber man erinnere sich, daß damals der correctere Styl nach den antiken und den italienischen Mustern eben erst in die portugiesische Poesie eingedrungen war und noch gar nicht tiefe Wurzeln geschlagen hatte. Unter diesen Umständen stand Camoens, als er den Plan zu einer National-Epopöe entwarf, von seinem ganzen Jahrhundert verlassen da. Es gab noch kein ähnliches Werk und überhaupt keine lesenswerthe Epopöe, Bojardo's und Ariost's Ritterepopöen ausgenommen, in der neueren Litteratur. Von Trissino konnte Camoens gar nichts, von Bojardo und Ariost sehr vieles lernen, nur nicht den Geist und Styl eines ernsthaften National-Heldengedichts; und als Tasso's befreites Jerusalem zum ersten Male gedruckt erschien, lag Camoens schon unter den Todten.

Digitized by Google

ten x). Er ist der erste neuere Dichter, dem ein ernsthaftes Heldengedicht nicht mißlang. Aber er war, mit allem seinen Streben nach classischer Vollendung, Portugiese im Geiste seiner Zeit, und viel zu sehr Patriot, um etwas anders seyn zu wollen. Er erreichte also die Höhe, nach der er zielte, nur im Fluge; dann sank er wieder herab, erreichte bald darauf jene Höhe wieder, und sank wieder. Ein classisch vollendetes Ganzes von einigem Umfange hervorzubringen, vermochte er nicht. Aber das Schönste in seinen Gedichten, besonders in seiner Lusiade, hält die Probe der strengsten Kritik nach dem Maßstabe der wahrhaftesten Poesie und der classischen Vortrefflichkeit.

Camoens machte Versuche in allen Gattungen der Poesie, von denen er eine bestimmte Idee hatte. Aber seine Lusiade ragt so hoch unter seinen übrigen Werken hervor, und trägt dabei den eigenthümlichen Charakter der Poesie dieses Dichters in so kräftigen und mannigfaltigen Zügen, daß man alle kleineren Gedichte desselben als Seitensprossen ansehen kann, die aus den Wurzeln jenes Stammes erwuchsen.

Die Lusiade des Camoens ist ein Heldengedicht, aber in der Einheit des epischen Plans so we-

x) Die erste Ausgabe der Lusiade wurde im J. 1572 gedruckt, und das Gedicht selbst war größten Theils in Ostindien geschrieben. Tasso lernte es kennen, und pries den Verfasser in einem Sonette, das sich erhalten hat. Die erste Ausgabe des befreiten Jerusalem erschien im J. 1580, (Vergl. diese Gesch. der Poesie u. Beredſ. Band II. S. 226.) also ein Jahr nach dem Tode des Camoens.

wesentlich verschieden von allen übrigen Heldengedichten, daß man den empirischen Maßstab der Vergleichung fallen lassen, und von der Idee der epischen Poesie überhaupt ausgehen, also auch nicht diese Idee schon vorläufig nach bekannten Mustern modificiren muß, wenn man dieses herrliche Werk nicht so unverantwortlich verkennen will, wie es außerhalb Portugal und Spanien fast immer verkannt ist y). Camoens hat im Gebiete der epischen Poesie eine ganz neue Bahn gebrochen. Nur den Styl seines Gedichts bildete er größten Theils nach antiken Mustern, und die Diction in eleganten Stanzen nach den Italienern; aber die epische Idee seines Werks ist ihm ganz eigen; und eine solche Art von Composition, wie diesem Gedichte zum Grunde liegt, war etwas ganz Neues in der poetischen Litteratur. Camoens wollte die Thaten der Helden und großen Männer seines Vaterlandes im Ganzen, nicht diesen oder jenen Helden vorzugsweise, also auch nicht den

y) Selbst die Apologie des Camoens von Mickle, dem englischen Uebersetzer der Lusiade, zerstört sich selbst, weil sie das homerische Epos zum Maßstabe nimmt und, um die Lusiade zu rechtfertigen, die Maschinerie der Ilias mißdeutet. Was Voltaire in seinem Discours sur le poeme épique von der Lusiade schwatzt, ist unter aller Kritik; und wer über dieses Gedicht so aburtheilen kann, wie der Hr. von Junk vor seiner portugiesischen Grammatik, ist von jedem poetischen Genius verlassen. An eine Uebersetzung der Lusiade sollte sich auch niemand wagen, wer nicht sehr vertraut mit der portugiesischen Sprache und Poesie überhaupt ist, weil ein anderer Uebersetzer den Ton des Camoens nicht treffen kann. Die englische Uebersetzung von Mickle ist bis jetzt noch immer die einzige, die wenigstens die elegante Würde des Styls des Camoens wiedergibt.

Digitized by Google

den Vasco da Gama, den man gewöhnlich den Helden der Lusiade nennt, in epischen Gesängen mit wahrem Dichtergefühl, also nicht etwa in einem poetisch aufgeschmückten Officialberichte, wie einige Zeit nachher der Spanier Ercilla den Krieg gegen die Araucker [z]), erzählen. Der Titel, den er seinem Heldengedichte gab, kündigt schon an, was das Gedicht selbst leisten soll. Camoens nannte sein episches Werk Die Lusiaden (Os Lusiadas), das soll heissen Die Lusitanier oder Portugiesen, nach der Sitte der portugiesischen Dichter jener Zeit, denen der gewöhnliche Nahme ihrer Nation zu unpoetisch klang, und nach der damals beliebten Meinung, die den Nahmen Lusitanien von einem gewissen mythologischen Helden Lusus ableitete, der mit dem Ulyß nach Portugal gekommen seyn und mit diesem griechischen Helden die Stadt Lissabon (Ulyssipolis) erbauet haben sollte. Camoens ist unschuldig daran, daß die Herausgeber seines Gedichts jenen, freilich ungewöhnlichen Titel nach der Analogie der Benennung andrer Heldengedichte abgeändert und aus den Lusiaden eine Lusiade (Lusiada) gemacht haben [a]). Aber man kann das Gedicht auch mit dem jetzt gewöhnlichen Nahmen nennen, ohne gegen den Geist und Inhalt desselben zu fehlen. Nur vergesse man nicht, daß es eine ganz andere Art von Heldengedicht seyn soll, als alle diejenigen gelungenen und mißlungenen Epopöen, in denen Ein Held das ganze Inter-

z) S. den vorigen Band, S. 408.

a) Auch vor der Ausgabe mit dem Commentar des Faria y Sousa vom J. 1636 ist der Titel noch der alte: *Lusiadas;* im Buche selbst aber lieset man schon öfter Lusiada. Die letzte Benennung ist also nicht ganz neu.

teresse der epischen Handlung motivirt. Camoens mußte nach dem Plane, den er zu einer National-epopöe entwarf, auf die Wahl eines Helden, dessen Thaten alle übrigen verdunkelten und episch motivirten, Verzicht thun. Er mußte also seinem Plane eine wesentliche Schönheit der epischen Composition aufopfern. Es bedurfte nun für seine Erfindung auch keiner Gruppe von Charakteren, die sich sonst um den heroischen Hauptcharakter hätten vereinigen müssen. Die Lusiade des Camoens konnte ihrer ganzen Anlage nach kein Heldengedicht der Art werden, wie es die Ilias als Muster der epischen Vollkommenheit, oder wie es, wenn gleich nur im schwachen Wiederscheine, auch gewissermaßen die Aeneis ist. Aber die Lusiade konnte dennoch als ein erzählendes Gedicht, dessen Total-Effect aus der Vereinigung der Partieen entspringen sollte, ein episches Ganzes und ein Gedicht von ganz anderer Art werden, als etwa die Metamorphosen Ovid's, oder selbst als die göttliche Comödie des Dante. Camoens wollte alle großen und vorzüglich interessanten Nationalbegebenheiten aus der Geschichte seines Vaterlandes dichterisch und episch zusammengruppiren. Er wählte also sehr glücklich für alle Partieen seines epischen Gemähldes die Begebenheit, die in der Geschichte von Portugal die glänzendste Epoche macht, zum gemeinschaftlichen Haltungspunkte. Die Entdeckung des neuen Weges nach Indien durch Vasco da Gama war zwar keine Heldenthat im eigentlichen Sinne, aber doch für jene Zeiten, da solche Abenteuer an das Unglaubliche zu gränzen schienen, ein wahrhaft heroisches Unternehmen. Diese Begebenheit wählte also Camoens zur Grundlage der epischen Einheit

sei-

Digitized by Google

seines Gedichts. Aber Vasco da Gama selbst ist in dieser Einheit gleichsam nur die Spindel, um die sich der Faden der Erzählung aufwickelt. Er ragt nur kraft seiner Würde als Anführer des muthigen Volks ein wenig hervor; übrigens zeichnet er sich gar nicht aus, und das Interesse des ganzen Gedichts ruht auf ihm nicht mehr, als auf seinen Gefährten. Die Helden, die in diesem Gedichte am hellesten glänzen, vor allen der Connetable Nuno Alvarez Pereira, treten in den gewöhnlich sogenannten Episoden der Lusiade auf. Aber die Lusiade hat im Grunde gar keine Episoden, außer der kurzen Erzählung des Riesen Adamastor. Was man übrigens so nennt, ist ein poetischer Auszug aus der älteren Geschichte von Portugal, und gehört eben so wesentlich zum Ganzen, wie alle übrigen Hauptpartieen des großen Gemähldes; auch füllt es beinahe die Hälfte des Gedichts; gerade auf diesen Partieen ruht die epische Größe der ganzen Dichtung; und in ihnen findet man die schönsten Stellen des Gedichts. Hat man diese Idee des Plans der Lusiade nicht gefaßt, so erscheint die Composition, von jeder Seite betrachtet, in einem falschen Lichte.

Ein episches Nationalgemählde des portugiesischen Heldenruhms, mehr als eine Gallerie von Erzählungen, aber weniger, als eine eigentliche Epopöe, ist also die Lusiade, wenn man sie als ein Ganzes bezeichnen will. Die Grundzüge der Composition sind sehr einfach. Aber um sie nicht zu mißdeuten, muß man wieder die epische Maschinerie des Gedichts so verstehen, wie sie der Dichter verstanden haben woll-

wollte, und wie sie auch von seinen Zeitgenossen im Geiste seines Zeitalters verstanden wurde. Camoens war zu sehr Dichter, um den Reiz des Wunderbaren und der Mitwirkung überirdischer Wesen von seiner Dichtung auszuschließen. Aber er war entweder von ungefähr in der Wahl der epischen Maschinerie zu einem modernen Heldengedichte weniger glücklich, als Tasso, oder er zog mit Fleiß die griechische Mythologie als die schönste vor. Nichts hinderte ihn, den guten und den bösen Dämonen der christlichen Glaubenswelt die nöthigen Rollen zu ertheilen; und der Stoff seines Gedichts forderte besonders dazu auf, weil die Verbreitung des Christenthums durch die Entdeckungen und Eroberungen der Portugiesen in dem Gedichte selbst als das größte Verdienst der Nation gepriesen wird. Aber Camoens scheint geglaubt zu haben, daß ein episches Gedicht, wie er es sich dachte, auch von Gelehrsamkeit, besonders von mythologischer Gelehrsamkeit glänzen müsse. Durch Einmischung der griechischen Götterwelt schien überdieß die ganze Erzählung in die wahrhaft poetische Region des antiken Epos hinaufgehoben zu werden. Nun blieb zwar immer das seltsame Mißverhältniß zwischen einer griechischen Götterwelt und zwischen den Thaten portugiesischer Christen, die bei keiner Gelegenheit versäumen, im Sinne ihres Christenthums zu handeln und zu reden. Aber dieses Mißverhältniß wurde in der Vorstellung des Camoens aufgehoben durch die Meinung, die er mit den meisten seiner gelehrten Zeitgenossen theilte, daß die Maschinerie in der Epopöe nur eine poetische Figur sey, und daß alle griechischen Götter als allegorische Personen in der erzählenden Poesie der

Neue-

Neueren eben so gut eine Rolle spielen könnten, wie Amor in den lyrischen Gedichten der christlichen Dichter ohne theologisches und ohne ästhetisches Aergerniß seinen alten Platz behalten hatte. Allegorisch zog also Camoens den alten Olymp in seine Dichtung herab. Durch die falsche Meinung, die den Dichter verführte, wurde dann freilich der Fehler im Gedichte selbst nicht gut gemacht; aber er wird doch durch jene Meinung umschleiert; und wenn man sich ihr hingibt, wie man es muß, um den Dichter nach seinem Sinne zu verstehen, so verliert sich unvermerkt auch das ästhetische Aergerniß. Die ganze Dichtung erscheint dann nur noch seltsam, aber in dieser Seltsamkeit um so wunderbarer, besonders wo Vasco da Gama und seine Gefährten sich allegorisch und doch im ganzen Ernste mit der Thetis und ihren Nymphen ergötzen; und der historische Stoff selbst scheint nun erst, wie durch einen Zauber veredelt, im vollen Lichte der Poesie zu glänzen. Mythologisch fängt also, nach den Einleitungsstanzen, sogleich die Lusiade an. Vasco da Gama hat mit seinem Geschwader das Cap der Hoffnung bereits umseegelt. Er nähert sich längs der Ostküste von Afrika den indischen Gewässern. Da versammeln sich die Götter im Olymp zur Berathschlagung über das Schicksal Indiens. Venus und Bacchus bilden zwei Parteien, dieser gegen, jene für die Portugiesen; eine allegorische Wendung, in deren Sinne sich der Dichter gewiß nicht wenig gefiel; denn Portugal hieß selbst in Spanien das Vaterland der Liebe, und Mäßigkeit im Genusse des Weins war eine Nationaltugend der Portugiesen. Dieser Deutung noch einen höheren Sinn zu geben, muß sich Venus die Portugiesen als neue

Rö-

Römer denken, für die sie eine ähnliche Zuneigung gefaßt hat, wie für die alten; Bacchus aber muß sich seines Zuges nach Indien erinnern, und nur darum gegen die Portugiesen zu zürnen scheinen, weil ihre Unternehmung seinen Ruhm verdunkelt. Unter den Göttern, die sich für die Portugiesen erklären, zeichnet sich noch besonders Mars aus. Die Flotte des Vasco da Gama berührt indessen einige Plätze an der Küste von Ost-Afrika. Vasco da Gama sucht mit dem König von Mombaça in freundschaftliche Verbindung zu treten; aber Bacchus verwandelt sich in einen mahomedanischen Priester, und bereitet den Portugiesen in Mombaça durch verrätherische Freundschaftsbezeugungen den Untergang. Noch eben zur rechten Zeit wird Venus diese Veranstaltungen gewahr. Sie wendet sich an Jupiter. Ihre Bitte um Rettung der portugiesischen Flotte wird erhört. Merkur muß dem Vasco da Gama durch einen Traum warnen. Vasco entrinnt der Gefahr. Er seegelt weiter nach dem afrikanischen Reiche Melinde. Der König von Melinde, obgleich auch ein Mahomedaner, nimmt die Portugiesen, deren Muth und Nationalruhm ihn zur wärmsten Bewunderung hinreißt, mit redlicher Gastfreundschaft auf. Hier knüpft der Dichter den Faden der Erzählungen an, die man sehr unrichtig zu den Episoden der Lusiade zu rechnen pflegt. Aufgefordert von dem Könige von Melinde, erzählt Vasco da Gama diesem Fürsten das Interessanteste aus der Geschichte von Portugal. Er beschließt seinen patriotischen Bericht mit der Beschreibung seiner eigenen Reise bis zur Ankunft in Melinde. Der König von Melinde ist jetzt enthusiastischer Freund der Portugiesen. Hier fängt

die

die zweite Hälfte des Gedichts an. Vasco da Gama seegelt mit den Piloten, die ihm den nächsten Weg nach Indien zeigen, weiter. Aber Bacchus steigt in den Abgrund des Meeres hinab, wo er alle Götter und Göttinnen des neptunischen Reichs aufbietet, ihm zu helfen, die portugiesische Flotte zu zerstören, ehe sie Indien erreicht. Ein furchtbarer Sturm erfüllt beinahe die Wünsche des Bacchus. Im entscheidenden Augenblicke wird aber Venus wieder Retterin ihrer Lieblinge. Diese erreichen nun glücklich das Königreich Calecut an der Küste Malabar. Vasco da Gama wird von dem Samorin oder Fürsten von Calecut anfangs sehr gütig aufgenommen. Diese Gelegenheit ergreift der Dichter, um einen poetischen Nachtrag von Begebenheiten aus der portugiesischen Geschichte zu liefern, indem er den Paulo da Gama, den Bruder des Admirals, dem Catual oder indischen Gouvernör von Calecut die historischen Stickereien und Gemählde auf den portugiesischen Schiffen erklären läßt. Bacchus, der nicht müde wird, die Rolle eines Muselmanns zum Nachtheile der Portugiesen zu spielen, bewirkt hierauf solche Mißverständnisse zwischen Vasco da Gama und dem Samorin von Calecut, daß der projectirte Handelstractat zwischen Calecut und Portugal nicht zu Stande, und die portugiesische Flotte noch ein Mal der Gefahr des Untergangs nahe kommt. Aber der Hauptzweck der großen Reise ist doch erreicht. Vasco da Gama lichtet wieder die Anker, und steuert nach Europa zurück. Auf dieser Fahrt bereitet Venus den muthigen Seemännern ein glänzendes Fest zur Erhohlung auf einer Zauberinsel im großen Ocean. Amor muß so viele Göttinnen

und Nymphen des Meers, als zur Beglückung des Vasco da Gama und seiner Gefährten nöthig sind, mit seinen Pfeilen verwunden. Das üppige Zauberfest, bei welchem die Göttin Thetis oder Tethys (beide Nahmen bedeuten hier dasselbe Götterwesen) selbst dem Vasco da Gama zu Theil wird, muß dem Dichter die letzte Veranlassung geben, das Gemählde des portugiesischen Nationalruhms zu vollenden; denn eine prophetische Nymphe singt bei dieser Gelegenheit die bevorstehenden Thaten der portugiesischen Befehlshaber in Indien, und Thetis erklärt dem Vasco von einem hohen Berge herab, nach Anleitung eines Zauberglobus, die dazu gehörige Geographie. Nachdem auch diese Partie des Gemähldes vollendet ist, läßt Camoens die Flotte kurz und gut wieder den Hafen von Lissabon erreichen.

Alles, was sich gegen eine epische Composition, wie diese, erinnern läßt, fällt so klar in das Auge, daß man aus dem nackten Abrisse des Inhalts der Lusiade nicht einmal begreift, wie selbst ein Dichter von den seltensten Talenten nach einem solchen, theils trivialen, theils barocken Plane ein schönes und großes Ganzes bilden konnte. Aber die Grundzüge der Composition dieses Gedichts sind auch nur gleichsam ein Gerüst, das von der Schönheit und Größe des ganzen Werks überbauet ist, und das nur die Theile in seltsamer Verbindung zusammenhält, nicht die Einheit des Effects hervorbringt. Diese Einheit des Effects, und folglich des Gedichts, beruht ganz und gar auf der Ausführung des Plans, aus welchem nur ein Dichter wie Camoens eine Lusiade hervorlocken konnte. Wenn der Geschichtschreiber der portugiesischen

Digitized by Google

sischen Poesie den gerechten Ansprüchen, die dieses Gedicht an die Bewunderung aller Jahrhunderte macht, nichts vergeben will, so muß er noch einen zweiten und ganz andern Auszug aus demselben mittheilen. Bei dieser Gelegenheit kann er zugleich am schicklichsten die Schönheiten, an denen die Lusiade so reich, und die Fehler, an denen sie nicht arm ist, genauer anzeigen.

Schon die Einleitungsstanzen geben ziemlich bestimmt den Ton an, den das Gedicht im Ganzen bis an das Ende behauptet. "Die Waffen und die hochberühmten Männer, die vom westlichen lusitanischen Gestade auf vorher nie durchschifften Meeren bis jenseits Taprobana vordrangen; die, in erschrecklichen Gefahren und Kriegen mehr vollbringend, als menschliche Kraft versprach, ein neues Königreich gründeten, und es so hoch erhoben; zugleich die glorwürdigen Thaten der Könige, die den Glauben und das Reich erweiterten, und in den verderbten Gegenden Afrika's und Asiens Schrecken verbreiteten; aber auch Andre, die sich durch tapfre Werke über das Gesetz der Sterblichkeit erhoben," werden als der Gegenstand des Gedichts angekündigt [b]). Dann folgt eine mehr patrio-

b) Ohne Zweifel dachte Camoens an Virgil's Arma virumque. Aber schon dadurch, daß er hier sogleich in der ersten Stanze die Helden seines Vaterlandes überhaupt nennt, ohne irgend einen auszuzeichnen, scheidet sich die Lusiade von der Aeneis. Die zweite Stanze erinnert an Ariost. Hier sind beide im Original.

As Armas, e os Baroẽs assinalados,
Que da Occidental praia Lusitana,
Por mares nunca d'antes navegados,

 Passã-

triotische, als poetische Expectoration des Dichters, verbunden mit einer panegyrischen Zueignung an den König Sebastian, von nicht weniger als sechszehn Stanzen. Die Erzählung fängt erst mit der neunzehnten Stanze, da aber auch zugleich mitten im Laufe der Begebenheiten und wahrhaft episch an [c]). Man weiß nun schon, daß man kein Werk im Geist und Style des classischen Alterthums zu erwarten hat. Eine gewisse Geschwätzigkeit scheint dem

Passáram ainda além da Taprobana:
Que em perigos e guerras esforçados,
Mais do que promettia a força humana,
Entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimáram:
  E tambem as memorias gloriosas
Daquelles Reis, que foram dilatando
A Fé, o Imperio; e as terras viciosas
De Africa, e de Asia, andaram devastando;
E aquelles que por obras valerosas
Se vaõ da lei da morte libertando;
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho, e arte.

c) Já no largo Occeano navegavam
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das náos as vélas concavas inchando:
Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vaõ cortando
As maritimas aguas consagradas,
Que do gado de Prótheo saõ cortadas.
  Quando os deoses no Olympo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em concilio glorioso
Sobre as cousas futuras do Oriente:
Pizando o crystallino Ceo formoso
Vem pela Via Lactea juntamente,
Convocados da parte de Tonante,
Pelo neto gentil do velho Atlante.

dem Effect des höheren Epos entgegen zu wirken. Aber man wird ergriffen von der Wärme der Manier des Dichters; sein Patriotismus reißt uns mit sich fort; man erwartet ein Epos, das aus der Fülle des Herzens hervorgehen wird; man wird angezogen durch die natürliche, elegante und edle Sprache; und da, wo die Erzählung anfängt, erscheint auch sogleich der poetische Gesichtspunkt fixirt. Die einzige Art von gezierter Ausschmückung, auf die man freilich auch schon durch den Anfang des Gedichts vorbereitet wird, ist der Apparat von Mythologie, den Camoens zur epischen Würde für unumgänglich nothwendig hielt. Die Beschreibung des olympischen Götterraths, mit welcher die Erzählung fortfährt, verstößt zwar ein wenig gegen das antike Costum, ist aber gefällig, und nicht ohne Würde. Hier zeigt sich der dichterische Geist des Camoens schon in einigen der mahlerischen Gleichnisse, in denen er mit Homer selbst wetteifert. Alle diese Gleichnisse tragen das Gepräge der lebendigen Anschauung des Dichters. Sie sind weder gesucht, noch gemein, und immer voll poetischer Wahrheit und Kraft [d]).

In

d) Die stürmische Bewegung des Götterraths wird z. B. verglichen mit dem Sausen des Sturms im Walde:

Qual Austro fero ou Boreas na espessura,
De sylvestre arvoredo abastecida,
Rompendo os ramos vaõ da mata escura,
Com impeto, e braveza desmedida:
Brama toda a montanha, o som murmura,
Rompem se as folhas, ferve a serra erguida;
Tal andava o tumulto levantado,
Entre os deoses no Olympo consagrado.

Cant. I. 35.

Digitized by Google

In der vier und vierzigsten Stanze wird **Vasco da Gama** zum ersten Male genannt, und in wenigen Worten charakterisirt als ein Mann von "stolzem und hohem Muth, dem das Glück immer lächelt" [e]). Aber bald trifft man auch auf Stellen, wo das poetische Licht der Darstellung ganz erlischt [f]). Dergleichen Stellen kommen nachher oft wieder; und ihre prosaische Dürre fällt im Contraste mit dem innig poetischen Geiste, von welchem die schöneren Partieen des Gedichts durchdrungen sind, nur um so unangenehmer auf. Die Beschreibung des ersten Gefechts zwischen den Portugiesen von der Flotte des Gama und den verrätherischen Mohren von Mosambique, gibt dem Dichter wieder Gelegenheit, sein Talent in mahlerischen Gleichnissen glänzen zu lassen. Aber man bemerkt dabei, daß er dieses Talent mehr nach Ariost, als nach Homer, ausgebildet hat. Auch mischt sich in seine Darstellungen des Kampfgewühls hier und da Nachahmung des ariostischen Muthwillens, der mit dem Style,

e) Vasco da Gama, o forte capitaõ,
Que a tamanhas emprezas se offerece,
De soberbo e de altivo coraçaõ,
A quem Fortuna sempre favorece.

f) Z. B.

Comendo alegremente perguntavam,
Pela Arabica lingua, donde vinham;
Quem eram, de que terra; que buscavam;
Ou que partes do mar corrido tinham.
Os fortes Lusitanos lhe tornavam
As discretas respostas que convinham:
Os Portuguezes somos do Occidente;
Imos buscando as terras do Oriente.

Cant. I. 50.

Style, der in der Lusiade der herrschende ist, nicht harmonirt [g]).

Im zweiten Gesange kommt die Seltsamkeit der mythologischen Maschinerie schon weit merklicher zum Vorschein, als Bacchus sich zu Mombassa an der africanischen Küste in einen christlichen Priester verwandelt, und förmlich an einem Zauberaltare christlichen Gottesdienst verrichtet, um die Portugiesen zu täuschen [h]). Aber die groteske Wen-

g) Z. B. in der folgenden sonst so vortrefflichen Beschreibung:

Andam pela ribeira, alva, arenosa,
Os bellicosos Mouros acenando,
Com a adarga, e co'a hastea perigosa,
Os fortes Portuguezes incitando.
Naõ soffre muito a gente generosa
Andarlh'os cães os dentes amostrando:
Qualquer em terra salta, taõ ligeiro,
Que nenhum dizer póde que he primeiro.
Qual no corro sanguino o ledo amante,
Vendo a formosa dama desejada,
O touro busca, e pondo-se diante,
Salta, corre, sibila, acena, e brada:
Mas o animal atroce nesse instante,
Com a fronte c rnigera inclinada,
Bramando duro corre, e os olhos cerra,
Derriba, fere, mata, e poẽ por terra.

Eine solche Vergleichung, die noch dazu ganz national ist, macht viele Fehler vergessen.

h) Mostrandose Christaõ, e fabricava
Hum a'tar sumptuoso, que adorava.
Alli tinha eu retrato affigurada
Do alto e santo espiritu a pintura,
A candida Pombinha debuxada
Sobre a unica Phenix, Virgem pura, &c.

Digitized by Google

Wendung der Maschinerie in dieser Stelle bereitet auf ähnliche Scenen vor, und schlägt eben dadurch den komischen Effect der folgenden im voraus nieder. Wer sich dem Dichter hingibt, gewöhnt sich nun an diese Ansicht der alten Mythologie, ohne es zu wissen. So läßt man es sich schon gefallen, daß bald darauf Vasco da Gama zu der christlichen Vorsehung betet, und daß Venus sein Gebet erhört. Die Beschreibung der Venus, die sich jetzt noch ein Mal in Eile aufmacht, sich bei dem Jupiter für die Portugiesen zu verwenden, erinnert an Ariost's Beschreibung der Alcina. Hier zeigt sich die geheime Vorliebe des Dichters für wollüstig-schöne Gemählde zum ersten Male. Man möchte diese reizende Beschreibung national-classisch nennen [i]). Vortrefflich ist hierauf die Rede,

i) Hier sind drei Strophen zur Probe:

O crespos fios de ouro se esparziam
Pelo colo, que a neve escurecia:
Andando, as lacteas tetas lhe tremiam,
Com quem Amor brincava, e naõ se via:
Da alva pretina flammas lhe sahiam,
Onde o Menino as almas accendia:
Pelas lisas columnas lhe trepavam
Desejos, que como hera se enrolavam.

Co' hum delgado cendal as partes cobre,
De quem vergonha he natural reparo:
Porém nem tudo esconde, nem descobre
O véo dos roxos lirios pouco avaro:
Mas para que o desejo accenda, e dobre,
Lhe põe diante aquelle objecto raro.
Já se sentem no Ceo, por todo a parte,
Ciumes em Vulcano, amor em Marte.

E mostrando no angelico semblante
Co'o riso huma tristeza misturada;
Como dama que foi do incauto amante

Em

de, durch welche ein Abgesandter des Vasco da Gama den König von Melinde ganz für die Portugiesen gewinnt. Die feierliche Zusammenkunft des Königs mit dem Vasco auf dem portugiesischen Admiralschiffe ist eben so elegant, als mahlerisch gezeichnet. Aber ein neues Leben dringt in die Dichtung mit dem Anfange des dritten Gesanges. Wer diese poetische Uebersicht der portugiesischen Geschichte nach einem Canon der prosaischen Wahrscheinlichkeit in dieser Verbindung mit dem Ganzen richten will, muß sich mit dem poetischen Geiste der Lusiade entzweien. Denn um zu verstehen, was Vasco da Gama dem König von Melinde erzählt, muß man mit dem prosaischen Theile der Begebenheiten, die der Bericht umfaßt, schon so bekannt seyn, wie es, nach der Meinung des Camoens, jeder Portugiese seyn sollte, wie es aber, nach aller prosaischen Wahrscheinlichkeit, kein König von Melinde seyn konnte. Wer nicht die nöthige Kenntniß der Geschichte von Portugal zu dieser Erzählung mitbringt, für den gehen mehrere der wesentlichsten Schönheiten der Lusiade verloren. Denn so weit Camoens der portugiesische Homer genannt werden darf, verdankt er diesen Nahmen dem poetischen Auszuge aus der Geschichte seines Vaterlandes; und dieser Auszug ist eine rasche Folge von Gemählden, die vor Jedem, wer-

ihre

Em brincos amorosos mal tratada;
Que se queixa, e se ri n'hum mesmo instante,
E se mostra entre alegre magoada;
Desta arte a deosa, a quem nenhuma iguala,
Mais mimosa que triste ao Padre fala.

Canto II.

ihre historische Grundlage nicht kennt, nur wie Schatten vorüberschweben, weil der Dichter überall einen Leser erwartet, den es besonders freuet, zu sehen, wie die Kunst bekannte Begebenheiten aus der wirklichen Welt in die Region der epischen Dichtung hinaufhebt. In dieser Abtheilung des Gedichts vom dritten Gesange bis gegen das Ende des fünften, muß man die Stellen aufsuchen, deren classische Vortrefflichkeit nichts zu wünschen übrig läßt; aber man muß sich auch hier immer auf Stellen gefaßt halten, wo Camoens unpoetisch seine Gelehrsamkeit glänzen läßt. Vor dem Berichte des Vasco nimmt der Dichter selbst das Wort als Patriot, um seine Nation über alle andere zu erheben. Der Bericht des Vasco fängt geographisch mit einer frostigen Aufzählung der sämmtlichen Länder von Europa an, wobei von Schweden, Dänen und Preussen, und von Russen und Liefländern als "seltsamen Völkern" ungefähr in dem Tone gesprochen wird, wie ein neuerer Reisebeschreiber von Ostiaken und Samojeden spricht. Spanien heißt dann das Haupt von Europa, und Portugal die Scheitel dieses Haupts k). Sehr beleidigend, nach dem Gesichtspunkte der prosaischen Wahrscheinlichkeit, sind für den mahomedanischen König von Melinde die Invectiven, die sich Vasco da Gama bei jeder Gelegenheit gegen die Mahomedaner erlaubt; aber Camoens vergaß in sei-

k) Eine Strophe fängt sich an:

Eis aqui se descobre a nobre Hespanha,
Como cabeça alli de Europa toda;

und darauf eine andre Strophe:

Eis aqui como cume da cabeça
De Europa toda o Reino Lusitano.

seinem patriotischen Eifer Vieles, was ein andrer Dichter erwogen hätte. Will man unter den schönen Stellen dieser drei Bücher die schönsten auslesen, so gehören dahin das Andenken an Egaz Moniz, den portugiesischen Regulus, der aber glücklicher endigte, als der römische [l]); die Beschreibung der Schlacht bei Ourique, durch welche das Königreich Portugal gegründet wurde [m]); die Beschreibung

l) Cant. III. Estancia 35. — Ob dieser Egaz oder Egas Moniz derselbe ist, der auch als einer der ersten portugiesischen Dichter berühmt war? Vergl. oben S. 7 f.

m) Und nie fehlt dem Dichter in solchen Beschreibungen zur rechten Zeit ein mahlerisches Gleichniß. Die Gleichnisse drängen sogar einander, wie in den Schlachtgemählden der Ilias; z. B.

Qual co' os gritos e voces incitado,
Pela montanha o rabido molosso,
Contra o touro remette, que fiado
Na força está do corno temeroso.
Ora pega na orelha, ora no lado,
Latindo mais ligeiro que forçoso.
Até que em fim rompendo lhe a garganta,
Do bravo a força horrenda se quebranta:

Tal do Rei novo o estomago accendido,
Por Deos, e pelo povo juntamente,
O barbaro cometté apercebido,
Co' o animoso exército rompente.
Levantam nisto os perros o alarido
Dos gritos; tocam arma, ferve a gente:
As lanças e arcos tomam; tubas sôam;
Instrumentos de guerra tudo atrôam.

Bem como quando a flamma, que ateada
Foi nos áridos campos (assoprando
O sibilante Boreas) animada
Co' o vento o secco mato vai queimando.
A pastoral companha, que deitada
Co' o doce somno estava, despertando

hung des Besuchs, den die Königin Maria von Spanien bei ihrem Vater, dem Könige von Portugal, abstattet, um für ihren Gemahl Hülfe gegen die Mauren zu erflehen n); dann die berühmteste

Ao estridor do fogo, que se atêa,
Recolhe o fato, e foge para a aldêa:
Desta arte o Mouro attonito, e torvado,
Toma sem tento as armas mui depressa;
Naõ foge, mas espera confiado,
E o ginete belligero arremessa.
O Portuguez o encontra denodado,
Pelos peitos as lanças lhe atravessa:
Hũus cahem meios mortos, e outros vaõ
A ajuda convocando do Alcoraõ.
Canto III. 47.

n) Hier ist der Anfang der Beschreibung:

Entrava a formosissima Maria
Pelos paternaes Paços sublimados;
Lindo o gésto, mas fóra de alegria,
E seus olhos em lagrimas banhados:
Os cabellos angelicos trazia
Pelos eburneos hombros espalhados:
Diante do pai lédo, que a agasalha,
Estas palavras taes, chorando espalha:
Quantos povos a terra produzio
De Africa toda, gente fera, e estranha,
O graõ Rei de Marrocos conduzio,
Para vir possuir a nobre Hespanha.
Poder tamanho junto naõ se vio,
Despois que o salso mar a terra banha.
Trazem ferocidade, e furor tanto,
Que a vivos medo, e a mortos faz espanto.
Aquelle que me déste por marido,
Por defender sua terra amedrontada,
Co' o pequeno poder offerecido
Ao duro golpe está da Maura espada.
E se naõ for comtigo soccorrido,
Vêr-me-has delle, e do Reino ser privada;

Viu-

teste aller unübertrefflich schönen Stellen der Lusiade, die Erzählung des Schicksals der Inez de Castro °); hierauf die Beschreibung der Schlacht bei Al-

Viuva, e triste, e posta em vida escura,
Sem marido, sem Reino, e sem ventura.
Cant. III. 102. etc.

°) Schon die ersten Stanzen, in denen Ines (oder Ignez, wie die Portugiesen auch wohl schreiben) auftritt, sind unübertrefflich.

Estavas, linda Ignez, posta em socego,
De teus annos colhendo doce fruto,
Naquelle engano da alma, lédo, e cego,
Que a fortuna naõ deixa durar muto;
Nos saudos campos do Mondego,
De teus formosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando, e ás hervinhas,
O nome que no peito escripto tinhas.

Do teu Principe alli te respondiam
As lembranças que na alma lhe moravam;
Que sempre ante seus olhos te traziam,
Quando dos teus formosos se apartavam;
De noite em doces sonhos que mentiam,
De dia em pensamentos que voavam;
E quanto em fim cuidava, e quanto via,
Eram tudo memorias de alegria.

Es ist schwer, unter den folgenden Stanzen eine Auswahl zu treffen. Da diese Proben als Chrestomathie nützen sollen, so war es noch schwerer, der Versuchung zu widerstehen, die ganze Episode in diese Beispielsammlung aufzunehmen. Aber zu sechs Stanzen muß der Raum nicht gespart werden.

Traziam-na os horrificos algozes
Ante o Rei, já movido a piedade,
Mas o povo com falsas e ferozes
Razões à morte crua o persuade.
Ella com tristes e piedosas vozes,
Sahidas só da mágoa, e saudade

Do

Aljubarota, der größten und blutigsten, in welcher die

Do seu Principe, e filhos, que deixava,
Que mais que a propria morte a magoava:
Para o Ceo cryſtallino alevantando
Com lagrimas os olhos piedosos;
Os olhos, porque as maõs lhe eſtava atando
Hum dos duros miniſtros rigorosos:
E despois nos meninos attentando,
Que taõ queridos tinha, e taõ mimosos,
Cuja orphandade como mãi temia,
Para o avô cruel aſſi dizia:
Se já nas brutas feras, cuja mente
Natura fez cruel de naſcimento,
E nas aves agreſtes, que sómente
Nas rapinas aerias tem o intento,
Com pequenas crianças vio a gente,
Terem taõ piedoso sentimento,
Como co'a mãi de Nino já moſtráram,
E co'os irmaõs que Roma edificáram:
O' tu, que teẽs de humano o geſto, e o peito,
(Se de humano he matar hũa donzella
Fraca, e sem força, só por ter sujeito
O coraçaõ a quem soube vencella)
A eſtas criancinhas tem respeito,
Pois o naõ teẽs à morte eſcura della:
Mova-te a piedade sua, e minha,
Pois te naõ move a culpa que naõ tinha.
E se vencendo a Maura reſiſtencia
A morte sabes dar com fogo, e ferro;
Sabe tambem dar vida com clemencia
A quem para perdê-la naõ fez erro.
Mas se to aſſi merece eſta innocencia,
Poẽ-me em perpétuo e misero deſterro,
Na Scythia fria, ou lá na Libya ardente,
Onde em lagrimas viva eternamente.
Poẽ-me onde se use toda a feridade;
Entre leões, e tigres, e verei
Se nelles achar poſſo a piedade
Que entre peitos humanos naõ achei.
Alli co'o amor intrinseco, e vontade,

Na-

die Portugiesen über die Castilianer siegten [p]); und solcher Stellen noch einige. Die Beschreibung der Schlacht bei Aljubarota übertrifft alle ähnlichen in der Lusiade selbst. An der Spitze der portugiesischen Helden glänzt da der tapfere Nuno Alvarez Pereira, der durch seine Beredsamkeit und seine persönliche Autorität nicht weniger, als durch seinen Muth, die politische Existenz des Königreichs rettete, so hell, daß man ihn weit eher, als den Vasco da Gama, für den Helden der Lusiade halten dürfte, wenn dieses Gedicht nach der Regel der eigentlichen Epopöe beurtheilt werden dürfte [q]). In dem

Naquelle por quem mouro, criarei
Estas reliquias suas que aqui viste,
Que refrigerio sejam da mãi triste. *etc.*
Cant. III.

p) Sie nimmt, mit der Beschreibung der vorhergegangenen inneren Unruhen des Königreichs, fast den ganzen vierten Gesang ein.

q) Und auch hier stehen dem Dichter wieder die schönsten Gleichnisse zu Gebote. Die Stelle erinnert an den Rückzug des Ajax in der Ilias.

Rompem-se aqui dos nossos os primeiros;
Tantos dos inimigos a elles vaõ:
Está alli Nuno, qual pelos outeiros
De Ceita está o fortissimo leaõ,
Que cercado se vê dos Cavalleiros,
Que os campos vaõ correr de Tetuaõ:
Perseguem-no co'as lanças, e elle iroso,
Torvado hum pouco está, mas naõ medroso.
Com torva vista os vê, mas a natura
Ferina, e a ira, naõ lhe compadecem
Que as costas dê, mas antes na espessura
Das lanças se arremessa, que recrecem.
Tal está o Cavalleiro, que a verdura
Tinge co'o sangue alheio: alli perecem

Al-

Digitized by Google

dem großen Schlachtgemählde selbst sind die schönsten Züge unverkennbar nach dem Leben von dem Dichter gezeichnet, der im kriegerischen Getümmel so einheimisch war, wie in der Musenwelt [r]). In der

Algũus dos seus. Que o animo valente
Perde a virtude contra tanta gente.
Cant. IV. 134, etc.

r) Hier ist der prächtige Anfang des Schlachtgemähldes:

Deo signal a trombeta Castelhana
Horrendo, fero, ingente, e temeroso:
Ouvio-o monte Artabro; e Guadiana
Atraz tornou as ondas de medroso:
Ouvio-o o Douro, e a terra Transtagana;
Correo ao mar o Tejo duvidoso;
E as mãis que o som terribil escuitáram,
Aos peitos os filhinhos apertáram.
Quantos rostos alli se vem sem côr,
Que ao coraçaõ acode o sangue amigo;
Que nos perigos grandes, o temor
He maior muitas vezes que o perigo:
E se o naõ he, parece-o; que o furor
De offender, ou vencer o duro imigo,
Faz naõ sentir que he perda grande, e rara,
Dos membros corporaes, da vida chara.
Começa-se a travar a incerta guerra;
De ambas partes se move a primeira ala;
Hũus levam a defensaõ da propria terra,
Outros as esperanças de ganhala:
Logo o grande Pereira, em quem se encerra
Todo o valor, primeiro se assinala;
Derriba, e encontra, e a terra em fim semêa
Dos que a tanto desejam, sendo alhêa.
Já pelo espesso ar os estridentes
Farpoēs, settas, e varios tiros vôam:
Debaixo dos pés duros dos ardentes
Cavallos, treme a terra, os valles sôam:
Espedaçam-se as lanças; e as frequentes
Quédas co'as duras armas tudo atrôam:

Re-

Digitized by Google

der Fortschreitung der Erzählung zur Geschichte der ersten Entdeckungen der Portugiesen im Orient zeigt sich auf eine neue Art wieder das besondre Vertrauen, das der Dichter auf allegorische Erfindungen setzte. Er läßt dem Könige Emanuel die beiden Hauptflüsse von Indien, den Indus und den Ganges, in der Gestalt zweier Greise im Traum erscheinen. Die Darstellung ist vortrefflich [s]). In dem Berichte, den Vasco da Gama von seiner eigenen Fahrt abstattet, zeichnen sich vorzüglich aus zuerst die Beschreibung des Abschieds von der vaterländischen Küste [t]); dann eine Art von didaktischer Episode in einer Betrachtung, die einem alten Manne in den Mund gelegt wird, voll wahren Gefühls der Eitelkeit alles menschlichen Strebens, und ganz im Geiste der wahren Poesie, die das Ganze des menschlichen Daseyns nicht aus dem Auge verliert [u]); dann eine andere Art von Episode in

Recrescem os imigos sobre a pouca
Gente do fero Nuno, que os apouca.

Cant. IV. 28, etc.

s) Canto IV, Estancia 69, &c.

t) l. c. est. 90 &c.

u) Der alte Mann ruft unter andern Klagen aus:

Oh gloria de mandar! Oh vãa cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos fama!
Oh fraudulento gosto, que se atiça
Co' hũa aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho, e que justiça
Faces no peito vaõ que muito te ama!
Que mortes! Que perigos! Que tormentas!
Que crueldades nelles exprimentas!

Dura inquietaçaõ da alma, e da vida;
Fonte de desamparos, e adulterios;

in der Erscheinung des Giganten Adamastor, den Camoens aus der antiken Fabelwelt zurückgerufen hat, um ihn zum Dämon des Gebirges am Cap der Hoffnung zu machen x). Endlich nimmt sich Ca-

Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de Reinos, e de Imperios.
Chamam-te illustre, chamam-te subida,
Sendo digna de infames vituperios:
Chamam-te fama, e gloria soberana;
Nomes com quem se o povo nescio engana.
Cant. IV. 95.

x) Diese Stelle gehört auch zu den berühmteren der Lusiade. Sie fängt mit den folgenden Stanzen an:

Naõ acabava, quando hũa figura
Se nos mostra no ar, robusta, e válida;
De disforme e grandissima estatura,
O rosto carregado, a barba esquálida:
Os olhos encovados, e a postura
Medonha, e má, e a côr terrena, e pálida,
Cheos de terra, e crespos os cabellos,
A boca negra, os dentes amarellos.
Taõ grande era de membros, que bem posso
Certificar-te, que este era o segundo
De Rhodes estranhissimo Colosso,
Que hum dos sete milagres foi do Mundo:
Co'hum tom de voz nos falla horrendo, e grosso,
Que pareceo sahir do mar profundo:
Arrepiam-se as carnes, e o cabello,
A mi, e a todos, só de ouví-lo, e vello.

Noch mehr aber hat man die Stanze bewundert, in welcher der Riesengeist erzählt, wie ihm zu Muthe war, als er seine Geliebte zu umarmen glaubte und ein Felsengebirge umarmte:

Oh, que naõ sei de noja como o conte!
Que crendo ter nos braços quem amava,
Abraçando me achei co'hum duro monte
De aspero mato e de espessura brava.
Estando co'hum penedo fronte a fronte,

Que

Camoens in der Beschreibung dieses Theils der Reise auch die Freiheit, den feierlichen Ernst seiner Erzählung zum ersten Male durch einen kleinen Scherz zu unterbrechen. Ein gewisser Fernaõ Veloso ist der muntere Gesell unter den rüstigen Gefährten des Vasco da Gama [y]). Den poetischen Ton der ganzen Beschreibung unterbricht Camoens freilich auch einige Mal durch seinen mythologischen und historischen Pedantismus und durch seine Bemühung, etwas ganz Unpoetisches poetisch zu sagen, zum Beispiel, wo er den Tag der Abfahrt der Flotte mit den Worten bezeichnet, es sey gewesen, "als das ewige Licht in das nemeische Ungeheuer getreten sey, und als die hinsterbende Welt im sechsten Weltalter sich schon schwach und langsam bewegt habe, nachdem sie in diesem Alter den Kreislauf der Sonne vierzehn Mal hundert und dazu noch sieben und neunzig Mal betrachtet" [z]). Solche

Que eu per o rosto angelico apertava,
Naõ fiquei homem, naõ, mas mudo e quedo,
E junto a hum penedo, outro penedo.
Cant. V.

y) Canto V, Estancia 35. — Das Andenken an diesen muntern Reisegefährten scheint sich damals noch von den Zeiten des Vasco da Gama her unter den portugiesischen Seefahrern erhalten zu haben.

z) Entrava neste tempo o eterno lume
No animal Nemeo truculento,
E o mundo, que co o tempo se consume
Na sexta idade andava infermo e lento;
Nella vè, como tinha per costume,
Cursos do Sol catorze veces cento,
Com mais noventa e sete, en que corria,
Quando no mar a armada se estendia.
Canto V. Est. 2.

che Auswüchse der Lusiade verderben zuweilen die vortrefflichsten Stellen.

Der größte Theil der zweiten Hälfte des Gedichts, vom sechsten bis zum zehnten Gesange, steht gegen die erste Hälfte im Schatten; und dieser wesentliche Mangel der Steigerung des Interesse schwächt den epischen Charakter des Ganzen. Aber reich an wahrhaft poetischen und classisch vortrefflichen Stellen sind auch diese fünf letzten Gesänge der Lusiade; und die Einheit, die der Dichter suchte, verläugnet sich nirgends. Die Beschreibung des Pallastes Neptun's und der Meergötter im Abgrunde des Oceans ist eben so reizend, als neu. Nur Triton's Figur fällt in das Groteske. Damit keine Veranlassung ungenutzt bleibe, Alles, was nur irgend zur poetischen Verherrlichung des portugiesischen Nahmens dienen kann, in den Zusammenhang der Lusiade zu verweben, läßt Camoens den muntern Velloso, um die Schiffsmannschaft wach zu erhalten, die Geschichte der zwölf Pairs von England nach der portugiesischen Tradition so erzählen, daß diese Helden für Portugiesen erklärt werden. In der Beschreibung des Sturms, der darauf folgt, erkennt man wieder an der hinreissenden Anschaulichkeit des furchtbaren Gemähldes den Dichter, der solche Schreckensscenen selbst erlebt hat. Dasselbe Gepräge der Wahrheit tragen die nun folgenden Beschreibungen indischer Gegenstände, die man bei keinem andern Dichter, außer Camoens, nach der Natur gezeichnet findet. Durch die lange und feurige Apostrophe an die europäischen Mächte zu Anfange des siebzehnten Gesanges wird das Gedicht nicht entstellt; denn Camoens

Digitized by Google

moens durfte als katholischer Christ den Nationalruhm der Portugiesen, die damals durch ihre Thaten das Reich des katholischen Glaubens erweiterten, aber seit geraumer Zeit mit keiner christlichen Macht Krieg führten, auch in der Vergleichung mit den übrigen europäischen Mächten erheben, die gegen einander, und zum Theil gar gegen den katholischen Glauben selbst, stritten. Um die poetische Wahrscheinlichkeit ein wenig durch die prosaische zu verstärken, schiebt Camoens da, wo die Unterhandlungen zwischen den Portugiesen und dem indischen Fürsten von Calecut anfangen, einen arabischen Mauren Monçaide ein, den das Schicksal zu Lande nach Indien geführt hat. Durch diesen Mittelsmann, der Spanisch spricht und zuletzt auch ein Christ wird, erhalten die Indier die nöthigen Notizen von der Furchtbarkeit der portugiesischen und spanischen Waffen. Er ist auch der Dollmetscher, der dem Paulo da Gama im achten Gesange die historischen Gemählde und Stickereien dem indischen Abgeordneten erklären hilft. Dieser Nachtrag zu dem poetischen Auszuge aus der Geschichte von Portugal steht an poetischem Werthe weit unter der Erzählung im dritten bis zum fünften Gesange. Aber Camoens wußte sich anders nicht zu helfen, da er nichts, was ihm in sein Gemählde des portugiesischen Nationalruhms zu gehören schien, übergehen, und auch nicht zu viel von vorigen Begebenheiten in einer Partie zusammendrängen wollte. Was diesen historischen Umrissen (denn ausgemahlt ist keiner), die den größten Theil des achten Gesanges einnehmen, an poetischer Wärme fehlt, wird reichlich durch den neunten Gesang ersetzt. So keck die Erfindung des Zauberfestes ist,

das Venus ihren geliebten Seefahrern zur Erhohlung nach den muthig ertragenen Beschwerden gibt, so reizend ist die Ausführung, in welcher die Phantasie des Dichters mit sichtbarer Lust und Liebe geschwelgt hat. Hier zeigt sich Camoens wieder ganz als Portugiese seines Zeitalters, nach den Gefühlen des Heldenruhms und des Alles opfernden Patriotismus auch der wollüstigsten Lebensfreuden bedürftig. Nächst dem Schicksale der Ines de Castro und den Thaten des Nuno Alvarez Pereira in der Schlacht bei Aljubarota ist kein Theil des Gedichts mit solcher Vorliebe ausgeführt, als dieser; und keinem überhaupt ist so viel Raum im Verhältnisse zum Ganzen gegönnt. Die mahlerische Ausdehnung der Beschreibung der Anstalten zu dem wollüstigen Feste und dann des Festes selbst, von der achtzehnten Stanze des neunten Gesanges bis in den zehnten, muß selbst nach dem incorrecten Plane, den Camoens befolgte, ein Fehler gegen die Composition genannt werden. Aber man vergißt, wie Camoens selbst, alles Andere über der verführerischen Mahlerei, die hier und da zwar nur so eben die Schranken des Anständigen respectirt, im Ganzen aber kein edleres Gefühl beleidigt, und von keinem späteren Dichter in dieser Manier übertroffen ist. Die erste Idee zu der Insel der Wollust, auf welcher die Venus des Camoens die portugiesischen Seefahrer bewirthet, scheint von Ariost entlehnt zu seyn; aber Ariost's Beschreibung der Zaubergärten der Alcina liefert kaum die Grundzüge zu der Fülle von Scenen und Situationen in der ähnlichen Dichtung des Camoens; und kaum läßt sich bezweifeln, daß Tasso, als er in Ariost's Fußstapfen trat, um die Wohnung der Armide zu be-

beschreiben, auch das Verdienst des Camoens benutzt hat. In der treuherzigen Unschuld, mit der sich dieses Fest der Wollust ankündigt, erblickt man wieder den Charakter des Dichters. Es soll ja nichts mehr seyn, als "eine Erhohlung, die ermüdete Menschlichkeit der Seefahrer wieder anzufachen, nur einige Zinsen für die Arbeit, die das kurze Leben noch kürzer macht" a). Venus schwebt also auf ihrem Wagen, von Tauben gezogen, über den Ida herab, den Amor zu suchen. Sie findet ihn, wie er mit einer Menge von Amoretten beschäftigt ist, Pfeile zu schmieden. Anstatt der Kohlen bei dem Schmiedewerk brennen, allegorisch und seltsam genug, menschliche Herzen, und in Thränen werden die geglühten Pfeile abgekühlt. Amor und die Amoretten empfangen den Befehl, so viel Göttinnen und Nymphen des Meeres, als nöthig ist, zu verwunden, und dafür zu sorgen, daß jeder rüstige Mann von der Flotte des Vasco da Gama beim Anlanden an der Zauberinsel sogleich die Rolle eines glücklichen Liebhabers spielen kann. Venus schmückt indessen die Insel mit den lieblichsten Reizen der Natur b). Die landenden Seefah-

a) Algum repouso, em fim, com que pudesse
Refocilar a lassa humanidade
Dos navegantes seus, como interesse
Do trabalho que encurta a breve idade.
Cant. IX. est. 20.

b) Auch hier ist es nicht leicht, abzubrechen, wenn man den Anfang der Beschreibung mittheilen will.

Tres formosos outeiros se mostravam
Erguidos com soberba graciosa,
Que de gramineo esmalte se adornavam,
Na formosa Ilha alegre, e deleitosa:

Digitized by Google

fahrer wissen anfangs nicht, wie ihnen geschieht; aber sie halten sich bald an die genügende Wirklichkeit, ohne über die Möglichkeit des Wunders, das sie in einen irdischen Himmel versetzt, bekümmert zu seyn [c]). Nachdem das Fest sich schon zu Ende

Claras fontes, e limpidas manavam
Do cume, que a verdura tem viçosa:
Por entre pedras alvas se deriva
A sonorosa lympha fugitiva.
  N'hum valle ameno, que os outeiros fende,
Vinham as claras aguas ajuntar-se,
Onde huma mesa fazem, que se estende,
Taõ bella, quanto póde imaginar-se:
Arvoredo gentil sobre ella pende,
Como que prompto está para affeitar-se,
Vendo-se no crystal resplandecente,
Que em si o está pentando propriamente.
  Mil arvores estaõ ao Ceo subindo,
Com pomos odoriferos, e bellos:
A larangeira tem no fructo lindo
A côr que tinha Daphne nos cabellos:
Encosta-se no chaõ, que está cahindo
A cidreira co'os pesos amarellos:
Os formosos limões, alli cheirando,
Estaõ virgineas tetas imitando.

Cant. IX.

Mit der wollüstigsten Lieblichkeit werden nachher die Blumen dieses Zaubergartens beschrieben.

c) Mit der Schein-Flucht der Nymphen, als sie die Portugiesen erblicken, fängt das Fest an.

  Sigamos estas deosas, e vejamos
Se phantasticas saõ, se verdadeiras.
Isto dito; velozes mais que gamos,
Se lançam a correr pelas ribeiras.
Fugindo as Nymphas vaõ por entre os ramos;
Mas mais industriosas, que ligeiras,
Pouco e pouco sorrindo, e gritos dando,
Se deixam ir dos galgos alcançando.

De

Ende neigt, gibt uns der Dichter erst zu verstehen, wie es mit dieser Dichtung gemeint ist. Es soll eine allegorische Darstellung aller Freuden seyn, die den Muth und das Verdienst belohnen. Nach dieser frostigen Auflösung des Zaubers bleibt aber dem unbefangenen Leser kaum noch ein Interesse für den Schluß des Gedichts übrig. Was die prophetische Nymphe von den künftigen Thaten der Portugiesen singt, sind Fragmente, deren historischen Zusammenhang man einstudiren muß, um über ihren poetischen Werth oder Unwerth sicher urtheilen zu können. Noch kälter ist der letzte Nachtrag zur Geographie aus dem Munde der Thetis, so ein seltsames Ding auch der Globus ist, der am Himmel schwebt und das Wunder der geographischen Lehrstunde noch erhöht. Desto stärker wird das Mitgefühl des Lesers von den Stellen getroffen, wo Camoens gegen das Ende der Lusiade seiner selbst ge-

De huma os cabellos de ouro o vento leva
Correndo, e d'outra as faldas delicadas:
Accende-se o desejo, que se ceva
Nas alvas cornes subito mostradas.
Huma de industria cahe, e já releva
Com mostras mais macias, que indignadas,
Que sobre ella empecendo tambem caia
Quem a seguio por a arenosa praia.
Outros por outra parte vaõ topar
Com as deosas despidas, que se lavam:
Ellas começam subito a gritar,
Como que assalto tal naõ esperavam.
Humas fingido menos estimar
A vergonha, que a força se lançavam
Nuas por entre o mato, aos olhos dando
O que ás maõs cobiçosas vaõ negando.
Cant. IX.

gedenkt, was er sich bis dahin nie erlaubte. Er ahndete, als er sich dem Ziele seiner Arbeit näherte, daß auch dort kein irdisches Glück seiner wartete; und schon fühlte er, wie er sagt, "die Jahre im Herabsinken entschwinden, nahe am Uebergange des Sommers in den Herbst, seinen Geist von der Kälte des Schicksals erstarren, und sich selbst vom Kummer herabgezogen zum Strome der düstern Vergessenheit und des ewigen Schlafs" [d]). Seinem Herzen macht noch das Epiphonema des Gedichts Ehre. Es ist eine didaktische Apostrophe an die Könige, eben so voll von Loyalität, als von redlichem Eifer für Wahrheit, Recht und Verdienst.

Ein episches Gedicht, das so aus dem Innersten des Herzens geflossen und so von Charakter durchdrungen ist, wie die Lusiade, erinnert an Dante's göttliche Comödie und an Klopstock's Messiade. Aber mit der Messiade hat die Lusiade auch weiter nicht mehr Aehnlichkeit, als mit jedem andern großen Gedicht, dessen Schönheiten uns für die billige Nachsicht gegen eine Menge Fehler desselben entschädigen müssen. Der göttlichen Comödie des Dante ist die Lusiade schon ähnlicher. Beide Gedichte sind episch, aber keine Epopöen im eigentlichen Sinne. Beide sind seltsam, aber wahrhaft poetisch erfunden; und in beiden wird die Fülle der reinsten Poesie unaufhörlich durch falsche Gelehrsamkeit und durch mancherlei unpoetische Aus-

wüchs-

d) Vaõ os annos descendo, e ja do Estio
Ha pouco que passar até o Outono;
A Fortuna me faz o engenho frio,
De qual ja me naõ jacto, nem me abono.
Os desgostos me vaõ levando ao rio
Do negro esquecimento e eterno sono.

wüchse unterbrochen. Aber die Erfindung der göttlichen Comödie ist in den Grundzügen trivial, und nur in der poetischen Ausfüllung der großen Räume der Hölle, des Fegefeuers und des Himmels bewundernswürdig; die Lusiade hat einen mehr poetischen Umriß, ist aber nicht so reich in ihrem Inneren. Beide Gedichte unterscheiden sich endlich durch die Art des Herzensgefühls, die in jedem die herrschende ist, und durch den ganz verschiedenen Styl. Dante zog die ganze Mannigfaltigkeit der irdischen Welt, in der er einheimisch war, in das mystische Reich eines über- und unterirdischen Lebens hinüber, an welches er christlich glaubte; und der ganze Plan seines seltsamen Gedichts zielte auf religiöse Vergötterung seiner geliebten Beatrice. Camoens glühte von Patriotismus und Heroismus; und um den patriotischen und national-heroischen Charakter seines Gedichts durch die Macht des religiösen Interesse nicht zu schwächen, zog er lieber den mythologischen Himmel, der für ihn nur das schönste Bilderwerk war, in seine irdische Dichtung. Der Styl des Dante ist durchaus energisch, oft rauh, und immer charakteristisch im Geiste des edlen Sonderlings, der allein stand, und der sich die Sprache seines Gefühls großen Theils selbst schuf; Camoens war, wie Ariost, ganz der Mann seines Jahrhunderts und seiner Nation; und daß er es war, bewies er auch durch den weichen und üppigen Styl, den er zum Theil dem Ariost abgelernt und nur für sein Bedürfniß zum Ausdruck des ernsthafteren Epos ausgebildet hat *).

* * *

Die

*) Wer die Lusiade, wie sie es verdient, in's Deutsche über-

Die übrigen poetischen Werke des Camoens scheinen in den Augen des Dichters selbst neben der Lusiade, an der ihm Alles lag, nur ein beiläufiger Erguß seines Gefühls und seines Darstellungsbedürfnisses gewesen zu seyn. Er selbst hat sie, so viel man weiß, nicht gesammelt. Wer weiß, wie viele verloren gegangen seyn mögen? Unter denen, die sogleich nach seinem Tode von seinem Verehrer Lobo de Soropita gesammelt und unter dem affectirten Titel Rhythmen (rhythmas) herausgegeben wurden, sind mehrere nicht sogleich nach den besten und letzten Abschriften bekannt geworden. Andere Gedichte, die dem ersten Sammler der zerstreuten Werke des Camoens entgangen seyn sollen und nur von neueren Litteratoren den Werken dieses Dichters beigezählt werden, finden sich in etwas verschiedener Form auch unter den Gedichten des religiösen Diogo Bernardes, der ein Zeitgenoß und Bewunderer des Camoens und der erste unter den damals berühmteren Dichtern in Portugal war, der dem überwiegenden Genie des Camoens volle Gerechtigkeit widerfahren ließ, jetzt aber mit aller seiner Religiosität von portugiesischen Litteratoren eines groben Plagiats beschuldigt wird, das er gegen den Camoens soll begangen haben. Wie es auch um die Echtheit dieser problematischen Werke stehen mag; dem Er-

übersetzen will, muß erstens ja nicht die Versart des Originals mit einer andern vertauschen; denn an jener Versart hängt der Styl des Gedichts. Er muß ferner einen eben so natürlichen und, wo die mythologischen Zierrathen nicht vortreten, prunklosen, als edeln Ton zu treffen wissen. Er muß endlich durchaus alles Altväterische und Seltsame der Diction vermeiden; denn Camoens spricht immer elegant und modern.

Digitized by Google

Erzähler der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit ziemt es nicht, sich in diesen Streit zu mischen, weil die bestrittenen Gedichte nichts Neues in der portugiesischen Litteratur waren, und weil sich unbestrittene von derselben Art unter den Werken des Camoens finden [f]).

Aber die Gedichte des Camoens außer der Lusiade können den Erzähler der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit in eine andre Verlegenheit setzen. Denn ihrer sind, wenn gleich nicht außerordentlich viele, doch so mancherlei, und in dieser Mannigfaltigkeit sind mehrere so poetisch erfunden und so vortrefflich ausgeführt, daß man Gefahr liefe, die Geschichte der gesammten portugiesischen Poesie in eine Einfassung der Geschichte der Poesie des Camoens zu verwandeln, wenn man auch nur ein einziges von jeder Gattung dieser Gedichte so ausführlich, wie die Lusiade, würdigen wollte. Camoens hat fast in jeder Gattung von Gedichten, die damals in Portugal üblich

f) Der fleißige und oft genannte Manuel de Faria y Sousa hat zuerst diesen Streit rege gemacht, der jetzt gewöhnlich gegen den Diogo Bernardes entschieden wird. Man findet die nöthigen Nachweisungen deßhalb in den Vorreden zum dritten und vierten Bande der neuen und eleganten Handausgabe der Obras de Luis de Camoẽs, segunda ediçaõ da que se fez em Lisboa nos annos 1779 e 1780. Lisboa, 1782, in fünf kleinen Bänden. Ein mythologischer und historischer Index zur Lusiade, so nothdürftig er auch ist, vermehrt doch die Brauchbarkeit dieser Ausgabe. Die älteren findet man von Dieze im Anhange zu Velasquez angezeigt. Der pedantische Commentar des Manuel de Faria y Sousa über die Werke des Camoens gibt wenigstens historische Aufklärungen.

lich waren, etwas nicht Gemeines hinterlassen; und in einigen Gattungen fixirte er den beliebtesten Styl in seinem Vaterlande für immer. Wer auch nur mit den sämmtlichen Werken dieses einzigen Dichters vertraut zu werden Gelegenheit hat, dem können sie für's Erste die Stelle eines summarischen Inbegriffs der gesammten portugiesischen Poesie des sechzehnten Jahrhunderts vertreten. So erklärt sich auch die Alles überwiegende Autorität dieses Dichters in der schönen Litteratur der Portugiesen. An ihn denken die Kritiker und Litteratoren dieser Nation, sobald nur von der Vortrefflichkeit eines Gedichts überhaupt die Rede ist; und wenn sie in irgend einer Gattung von Gedichten ein Muster suchen, wenden sie sich fast immer zuerst an Camoens. Die Vorliebe für den größten der portugiesischen Dichter hat die Nation sogar ungerecht gegen das Verdienst Anderer gemacht, die nicht in der Manier des Camoens dichteten. Aber die Manier des Camoens vereinigte auch das Nationale mit dem Correcten und Eleganten genau so, wie es der ästhetische Sinn der Nation damals verlangte; und über den Grad der ästhetischen Bildung, den Camoens erreichte, hat sich der portugiesische Geschmack nie erhoben.

Besonders fruchtbar war die Phantasie dieses Dichters an S o n e t t e n. Er scheint, wie Tasso, sein ganzes Leben hindurch, so lange er Verse machen konnte, auch Sonette gemacht zu haben. Die Zahl derer, die sich davon erhalten haben, ist d r e i h u n d e r t und e i n s. Einige scheinen Gelegenheits-Sonette zu seyn, und unter diesen mehrere in fremdem Nahmen verfaßt. Man weiß, daß

Camoens in Ostindien oft um poetische Hülfe in Herzensangelegenheiten angesprochen wurde, weil man sich im Geiste der Zeit einer schönen Dame nicht eleganter, als durch ein zärtliches Sonett, empfehlen konnte; und einem Dichter, der unaufhörlich mit seinem eigenen Herzen so poetisch beschäftigt war, wie Camoens, konnte es wenig Mühe machen, eine andre Dame statt der seinigen zu besingen. Die meisten seiner Sonette sind Sonette der Liebe, sehr ungleich an Werth, einige voll petrarchischer Zartheit und Grazie, und mit classischer Correctheit ausgebildet, andre stürmisch und abenteuerlich, oder entstellt durch falsche Gelehrsamkeit, oder voll ermüdender Bilder des Kampfs der Leidenschaft mit der Vernunft. Im Ganzen aber hatte noch kein portugiesischer Dichter den wahren Charakter des Sonetts so richtig gefaßt, wie Camoens. Ohne sichtbare Bemühung verstand er die poetische Einheit der Gedanken und Empfindungen, nach dem Muster der vorzüglichsten Sonette der Italiener, in diesen kleinen Gedichten so natürlich durch den kunstmäßigen Gegensatz der acht ersten mit den sechs letzten Zeilen herbeizuführen, daß jene ersten Zeilen oder das sogenannte Quartett des Sonetts eine sanfte Erwartung erregen, die durch das Terzett oder die sechs letzten Zeilen harmonisch befriedigt wird [g]). Zuweilen hat

g) Z. B. das folgende, das freilich eine ziemlich kühne Wendung nimmt, um die Wunderschönheit der Geliebten in ein neues Licht zu stellen.

Quando da bella vista, e doce riso,
Tomando estaõ meus olhos mantimento,
Taõ elevado sinto o pensamento,
Que me faz ver na terra o Paraiso.

Tan-

hat er nach diesem Gesetze bekannten Geschichten in der Sonettenform durch einen einzigen zarten Gedanken, der zum Beschlusse hervortritt, eine romantisch schöne Bedeutung gegeben [h]). Auch moralische und religiöse Sonette finden sich in dieser Sammlung.

Auf die Sonette folgen in der Reihe der kleineren Gedichte des Camoens siebzehn Canzonen (cancoẽs) nach dem Muster der petrarchischen. Aus ihnen

Tanto do bem humano estou diviso,
Que qualquer outro bem julgo por vento:
Assi que em termo tal, segundo sento,
Pouco vem a fazer quem perde o siso.
Em louvar-vos, Senhora, naõ me fundo;
Porque quem vossas graças claro sente,
Sentirá que naõ póde conhecellas.
Pois de tanta estranheza sois ao Mundo,
Que naõ he de estranhar, Dama excellente,
Que quem vos fez, fizesse Ceo, e Estrellas.

h.) Dahin gehört z. B. die romantische Erinnerung an die vierzehn Dienstjahre des Erzvaters Jakob. Dieses Sonett steht in vorzüglichem Ansehen. Es ist auch öfter von andern Dichtern glossirt.

Sete annos de Pastor Jacob servia
Labaõ, pai de Raquel, Serrana bella,
Mas naõ servia ao pai, servia a ella,
Que a ella só por premio pertendia.
Os dias na esperança de hum só dia
Passava, contentando-se com vella:
Porém o pai, usando de cautella,
Em lugar de Rachel lhe deo a Lia.
Vende o triste Pastor que com enganos
Assi lhe era negada a sua Pastora,
Como se a naõ tivera merecida;
Começou a servir outros sete annos,
Dizendo: Mais servíra, senaõ fora
Para taõ longo amor taõ curta a vida.

Digitized by Google

ihnen kann man besonders sehen, wie Camoens in das Innere der petrarchischen Poesie eingedrungen ist. Auch hat die Sprache in diesen Canzonen die höchste Eleganz, und die weiche Harmonie der italienischen Sylbenmaße ist vollkommen erreicht [i]). Die Beschreibungen der Naturscenen tragen auch hier, wo die lyrische Darstellung sie in sich aufnimmt, wie in den übrigen Gedichten des Camoens, den Charakter der lebendigen Anschauung, den keine künstelnde Phantasie im Studierzimmer nachbildet [k]).

Auf

i) Was kann in Geist und Sprache petrarchischer seyn, als z. B. die folgende Strophe? Die ganze Canzone ist aber Nachahmung einer ähnlichen des Bembo.

Hum naõ sei que suave respirando
Causava hum desusado, e novo espanto,
Que as cousas insensiveis o sentiam:
Porque as garrulas aves entretanto
Vozes desordenadas levantando
Como eu em meu desejo, se encendiam.
As fontes crystallinas naõ corriam,
Inflammadas na vista clara, e pura:
Florecia a verdura,
Que andando, co'os ditosos pès tocava:
As ramas se baixavam,
Ou de inveja das hervas que pizavam,
Ou porque tudo ante elles se baixava.
O ar, o vento, o dia,
De espiritos continuos influia.

k) Hier ist zur Probe eine lyrische Beschreibung des Morgens im Sinne eines Liebenden.

Já a roxa manhãa clara
As portas do Oriente vinha abrindo,
Dos montes descobrindo
A negra escuridaõ da luz avara.
O Sol, que nunca pára,

Auf die Canzonen folgen zwölf sogenannte Oden (odes). Sie unterscheiden sich von den Canzonen im Wesentlichen wenig, ob sie sich gleich, nach der Absicht des Dichters, wie es scheint, dem antiken Styl mehr nähern sollen. Die Versart stimmt mit derjenigen überein, die von Ferreira und von den spanischen Dichtern seit Luis de Leon für diese Gattung von lyrischen Werken gewählt wurde. Den kühnen Gedankenflug Pindar's und die Energie des Horaz muß man hier so wenig, wie in andern portugiesischen und spanischen Oden, wieder zu finden erwarten. Aber auf sonoren Phrasenpomp schränkte Camoens nie seinen Gesang ein. Besonders zeichnet sich unter seinen Oden sogleich die erste aus. Sie ist an den Mond gerichtet.
Die

Da sua alegre vista saudoso,
Traz ella presuroso
Nos cavallos cansados do trabalho,
Que respiram nas hervas fresco orvalho,
Se estende claro, alegre, e luminoso.
Os passaros voando,
De raminho em raminho vaõ saltando;
E com suave, e doce melodia
O claro dia estaõ manifestando.
A manhãa bella, amena,
Seu rosto descobrindo, a espessura
Se cobre de verdura
Clara, suave, angelica, serena.
Oh deleitosa pena!
Oh effeito de amor alto, e potente!
Pois permitte, e consente,
Que ou donde quer q̃ eu ande, ou donde esteja,
O seraphico gesto sempre veja,
Por quem de viver triste sou contentes.
Mas tu, Aurora pura,
De tanto bem dá graças á ventura,
Pois as foi pôr em ti taõ excellentes,
Que representes tanta formosura.

Die Idee ist mythologisch gefaßt, wie alle höheren Ideen dieses Dichters. Aber in keiner andern Ode des Camoens ist auch die romantische Zartheit der Empfindungen ohne die mindeste Affectation mit einer so antiken Grazie vereinigt. Der Anfang ist wahre Odenpoesie. Der Dichter fordert seine Muse auf, "den Strom der Thränen der Liebe zu hemmen, und, mit einem reichen und heitern Gewande angethan, der Göttin, die die Nacht in Tag verwandelt, Ehre zu bringen." Dann redet er die Mondesgöttin selbst an, sie, "deren Silberstrahl das dichte Gewölk durchdringt, und der Nacht nicht vergönnt, das Bild zu verdunkeln, das Amor im Herzen mahlt und wieder mahlt; sie, deren reine Stirn von Sternen umkränzt und umwunden ist; sie, die das Gefilde mit Rosen bestreuet und mit Blümchen, vom Frühling erzeugt durch ihren himmlischen Einfluß" [1]). Aber fast schö-

1) Detém hum pouco, Musa, o largo pranto
Que amor te abre do peito;
E vestida de rico, e lédo manto,
Demos honra, e respeito,
A' quella, cujo objeito
Todo o Mundo allumía,
Trocando a noite escura em claro dia.
O' Delia, que a pezar da nevoa grossa,
Co' os teus raios de prata,
A noite escura fazes que naõ possa
Encontrar o que trata,
E o que na alma retrata
Amor por teu divino
Raio, porque endoudeço, e desatino.
Tu, que de formosissimas estrellas
Coroas, e rodêas
Tua candida fronte, e faces bellas;
E os campos formoséas

Co' as

schöner noch ist der Beschluß der Ode, wo der Dichter der Nacht zum Abschiede, "dafür, daß sie seine Klagen angehört, als seiner verschwiegenen Freundin, der er gehorcht, Rosen opfert und frischen Amaranth, noch naß von Thränen, von den Thränen der schönen Gattin des eifersüchtigen Titan" m). Die Anspielung, die in diesen letzten Worten liegt, ist nicht zu verkennen.

Auf die Oden des Camoens folgen einige Sextinen, deren erkünstelte Schönheit ihm nicht mißlungen ist. Aber eine ernsthaftere Aufmerksamkeit verdienen seine ein und zwanzig Elegien. Die meisten gehören nach der Lusiade sowohl zu den längeren Gedichten des Camoens, als zu denen, die den Dichter vorzüglich als Menschen darstellen. Camoens hatte keinen reinen Begriff von der Elegie. Er vermischte sie, wie Ferreira, mit der Epistel. Diese Mischung schadet nicht weniger der Einheit, als der Milde des elegischen Tons, und zerstört überhaupt die Hälfte des poetischen Interesse dieser Elegien. Wäre der Ausdruck weniger wortreich, so würde die Verwirrung der Grenzen zwischen dem Elegienstyl und dem Epistelnstyl noch mehr auffallen. Aber eben diese Wortfülle stellt selbst

Co'as rosas que semêas,
Co'as boninas que gera
O teu celeste humor na Primavera.

m) Secreta noite, amiga, a que obedeço,
Estas rosas (por quanto
Meus queixumes me ouviste) te offereço,
E este fresco amaranto,
Humido inde do pranto
E lagrimas da esposa
Do cioso Titam, branca e formosa.

selbst da, wo sie zur Geschwätzigkeit wird, durch ihre harmonische Weichheit die Einheit des Tons zwischen den heterogenen Bestandtheilen der Elegien des Camoens wenigstens in einem gewissen Grade wieder her n). Man übersieht leicht die schwachen und gedehnten Stellen, weil man durch die vortrefflichsten und wahrhaft elegischen entschädigt wird o). Und

n) Schon die erste dieser Elegien fängt so an, daß man beinahe nur versificirte Prose, und kaum den Anfang einer Epistel zu lesen glaubt. Mit der sechzehnten Zeile kommt erst der Geist des Gedichts zum Vorschein.

O Poeta Simonides fallando
Co'o Capitam Themistocles hum dia,
Em cousas de sciencia praticando,
Hum'arte singular lhe promettia,
Que entaõ compunha, com que lhe ensinasse
A lembrar-se de tudo o que fazia;
Onde taõ subtís regras lhe mostrasse,
Que nunca lhe passassem da memoria
Em nenhum tempo as cousas que passasse.
Bem merecia, certo, fama, e gloria,
Quem dava regra contra o esquecimento
Que sepulta qualquer antigua historia.
Mas o Capitam claro, cujo intento
Bem differente estava, porque havia,
Do passado as lembranças, por tormento;
Oh illustre Simonides! (dizia)
Pois tanto em ten engenho te confias,
Que mostras á memoria nova via;
Se me désses hum'arte, que em meus dias
Me naõ lembrasse nada do passado,
Oh quanto melhor obra me farias!

o) Eine Stelle aus der schönen fünften Elegie darf in dieser chrestomathischen Sammlung nicht fehlen.

Oh bemaventurado seja o dia
Em que tomei taõ doce pensamento,
Que de todos os outros me desvia!

Und was diesen Elegien hier und da an eigentlicher Poesie fehlt, wird durch die uneigentliche ersetzt, die überall mit dem poetischen Charakter des Dichters hervortritt. Hier erblickt man die schwärmerische Seele des immer unglücklichen Mannes fast ohne Schleier. Die ersten seiner Elegien schrieb er in seinem Jünglingsalter, als er nach Belem exilirt war; die folgenden drücken die Empfindungen aus, die ihn auf seinen Reisen und Abenteuern in Ostindien begleiteten. Da lebte und webte er in Erinnerungen an das stille Glück, das er in seinem Vaterlande genossen zu haben jetzt sich einbildete, nachdem er eben diesem Vaterlande stolz den Rücken zugekehrt hatte, weil er sich nicht mit ihm vertragen konnte. Das allgemeine Loos der Menschheit, das er, auch abgesehen von seinen persönlichen Verhältnissen, tief und immer poetisch empfand, schwebte ihm besonders in Ostindien vor Augen; und in seinen Elegien ließ er sein Gefühl ganz ausströmen. Deßwegen wirken diese Elegien stärker, als manche andre, deren Schönheit weniger prosaische Züge hat, auf das Mitgefühl. Aus ihnen lernt man den Dichter als Menschen mehr noch,

E bemaventurado o soffrimento
Que soube ser capaz de tanta pena,
Vendo que o foi da causa o entendimento.
Faça-me quem me mata, o mal que ordena,
Trate-me com enganos, desamores;
Que entaõ me salva quando me condena.
E se de taõ suaves desfavores,
Penando vive hum'alma consumida,
Oh que doce penar! Que doces dores!
E se huma condiçaõ endurecida
Tambem me nega a morte por meu dano,
Oh que doce morrer! Que doce vida!

Digitized by Google

noch, als aus seinen übrigen Werken, bedauern und lieben.

Einige ganz verschiedenartige Gedichte des Camoens stehen unter dem gemeinschaftlichen Titel Stanzen (Estancias) beisammen, weil sie sämmtlich in italienischen Octaven versificirt sind. Camoens scheint gefühlt zu haben, daß diese Versart in seiner Muttersprache, wie in der italienischen, ungefähr die Stelle des griechischen Hexameters vertritt, da sie sich mit den meisten romantischen Dichtungsarten, wie der Hexameter mit den antiken, vereinigen und verschmelzen läßt. Die drei ersten dieser Gedichte, die hier Stanzen heissen, sind ganz und gar poetische Episteln und zugleich wieder klare Spiegel des Charakters und der Grundsätze des Dichters. Mit eben so warmer Vasallentreue, als redlichem Eifer für Wahrheit und Recht, trägt er seinem Könige nützliche Lehren vor. In andern Stanzen, die auf diese Episteln folgen, glossirt er nach spanischer Art eins seiner eigenen Sonette. Dann folgt ein zärtlicher Brief an eine Dame; und auf diesen zum Beschluß eine epische Legende, die sich mit einigen Veränderungen auch unter den Werken des Bernardes findet. Der Inhalt ist die Geschichte der heil. Ursula. Mag diese epische Legende dem Camoens, oder seinem Verehrer Bernardes angehören; sie übertrifft Ferreira's ähnliche Erzählung von der heil. Columba weit, obgleich der Stoff weniger poetisch ist.

Einen beträchtlichen Raum unter den vermischten Gedichten des Camoens nehmen seine Eklogen ein, besonders wenn man diejenigen mitzählt, für

deren Verfasser sonst Bernardes gehalten wurde. Sie sind alle mit vorzüglichem Fleiße gefeilt. Von den Portugiesen selbst werden sie als Muster geschätzt; und nach dem besonderen, in Portugal und Spanien angenommenen Typus der modernen Ekloge verdienen sie allerdings diese Auszeichnung. Aber mit allen ihren unverkennbaren Vorzügen erreichen sie doch nicht den wahren Eklogenstyl des Saa de Miranda. Der Charakter der Ländlichkeit ist in ihnen schon dadurch großen Theils verwischt, daß Camoens, wie Ferreira, die bukolische Form fast nur als poetische Figur behandelt, um Vorfällen aus dem wirklichen Leben ein poetisches Interesse zu geben. Dieser Gebrauch war nun zwar seit Ribeyro's Zeiten in der portugiesischen Poesie eingeführt, und auch Saa de Miranda hatte ihn nicht verschmäht. Aber die portugiesischen Dichter, die ihren Eklogenstyl übrigens nach Saa de Miranda bildeten, begnügten sich mit Schäfernahmen und Schäferscenen, wenn sie bekannte Personen und bekannte Begebenheiten bukolisch verkleideten; und der Geist der Schäferpoesie verschwand oft da, wo die Form am hellsten glänzt. Denselben Fehler haben die Eklogen des Camoens. Immer bleiben sie noch reizend genug, auch wenn man den historischen Schlüssel entbehrt, den man nicht nöthig zu haben wünscht. Die beschreibenden Stellen sind gewöhnlich die schönsten. Im Ausdrucke der Empfindungen gleichen diese Eklogen ganz und gar den Sonetten, Canzonen und ähnlichen Gedichten, mit denen sie im Grunde eine einzige Gattung bilden. Hier und da sind auch Stellen in spanischer Sprache eingemischt.

Von allen diesen poetischen Werken, in denen Camoens den italienischen Styl und die italienischen Sylbenmaße zum Muster genommen, hat man diejenigen abgesondert, die er im verfeinerten Nationalstyl ausführte und in Redondilien versificirte. Auch in dieser Art von Poesie hat er alle in Portugal und Spanien üblichen Gattungen bereichert. Sehr berühmt und ihres Ruhmes werth sind die Redondilien, die er aus den innersten Tiefen seiner Seele in Ostindien sang, als er auf der Rückkehr von Macao nach Goa kaum dem Tode entronnen war q). Die Menge seiner kleineren Ge-

q) Der ganze nationalschöne Trauergesang hat zum Hauptgedanken die Vergleichung der Gegenwart und der Vergangenheit in der Lage des Dichters mit einem bildlich gedachten Babylon und Sion. Sein Sion ist die Vergangenheit. Die erste Hälfte des Gedichts läßt die zweite nicht erwarten. Der Beschluß ist religiös. Es fängt sich an:

Sobre os rios, que vaõ
Por Babylonia me achei,
Onde sentado charei
As lembranças de Siaõ,
E quanto nelle passei.
Alli o rio corrente
De meus olhos foi manado,
E todo bem comparado,
Babylonia ao mal presente,
Siaõ ao tempo passado.

Zu den schönsten Strophen gehören diejenigen, in denen die Macht des Gesanges im Leiden, und die Grenzen dieser Macht, besungen werden.

Canta o caminhante lédo,
No caminho trabalhoso,
Por entre o espesso arvoredo,
E de noite o temeroso

Gedichte in allen möglichen Formen des alten Liederstyls beweiset, wie sehr er auch als Dichter an seinem Vaterlande hing. Romantische, galante und komische Spiele der Phantasie und des Witzes, glossirte Motto's nach spanischer Manier, Volten r) nach echt portugiesischer Manier, und andre poetische Kleinigkeiten in portugiesischer und in spanischer Sprache scheint der große Camoens bei allen Gelegenheiten mit voller Hand verstreuet zu haben. Da nahm er es denn auch mit der Correctheit und Eleganz der Gedanken nichts weniger, als

Cantando refrêa o medo.
Canta o preso docemente,
Os duros grilhões tocando;
Canta o segador contente;
E o trabalhador cantando,
O trabalho menos sente.
Eu que estas cousas senti
N'alma, de mágoas taõ chêa,
Como dirá, respondi,
Quem alheo está de si,
Doce canto em terra alhêa?
Como poderá cantar
Quem em choro banha o peito?
Porque, se quem trabalhar,
Canta por menos cansar,
Eu só descansos engeito.
Que naõ parece razaõ,
Nem seria cousa idonia,
Por abrandar a paixaõ,
Que cantasse em Babylonia
As cantigas de Siaõ.
Que quando a muita graveza
De saudade quebrante
Esta vital fortaleza,
Antes morra de tristeza,
Que por abrandá-la cante.

r) Vergl. oben S. 31.

als genau, und kein Spiel dieser Art war ihm zu altväterisch. Ja er verfaßte einer Dame zu Ehren sogar ein romantisch-mythologisches A B C in Redondilien. Da folgen, um der Anfangsbuchstaben der Nahmen willen, Artemisia, Cleopatra, Dido, Eurydice, Phädra (nach der italienischen Orthographie des Camoens Fedra), Galatee, und so weiter zierlich auf einander. Aber in andern dieser Liedchen ist die Naivetät und Lieblichkeit des alten Liederstyls mit einer Grazie vereinigt, die bald vor der strengsten Kritik besteht [s]), bald alle Kritik entwaffnet [t]).

Mit

s) Z. B.

Verdes saõ os campos,
De côr e limaõ:
Assi saõ os olhos
Do meu coraçaõ.

Campo, que te estendes
Com verdura bella;
Ovelhas, que nella
Vosso pasto tendes;
Dè hervas vos mantendes,
Que traz o Veraõ,
E eu das lembranças
Do meu coraçaõ.

Gados, que passeis
Com contentamento,
Vosso mantimento
Naõ o entendeis.
Isso que comeis,
Naõ saõ hervas, naõ:
Saõ graça dos olhos
Do meu coraçaõ.

t) Z. B.

Na fonte está Leonor,
Lavanda a talha, e chorando,

As

Mit demselben Nationalsinn, der dem patriotischen Camoens nicht erlaubte, die alten Formen der portugiesischen Liederpoesie zu verstoßen, schrieb dieser Alles versuchende Dichter auch einige Schauspiele, die sich erhalten haben. In welche Periode seines Lebens diese dramatischen Arbeiten fallen, haben die Litteratoren nicht angemerkt. Vermuthlich schrieb er sie vor seiner Abreise nach Ostindien. Sie gehören noch mehr dem Zeitalter des Camoens, als ihm selbst, an. Wenn sie aber auch nur zum letzten Beweise der poetischen Gewandtheit dieses bildsamen Geistes dienten, der sein ganzes

A's amigas perguntando:
Vistes lá o meu amor?

Posto o pensamento nelle,
Porque a tudo o amor a obriga,
Cantava, mas a cantiga
Eram sospiros por elle.
Nisto estava Leonor
O seu desejo enganando,
A's amigas perguntando:
Vistes lá o meu amor?

O rosto sobre huma maõ,
Os olhos no chaõ pregados,
Que do chorar já cansados,
Algum descanso lhe daõ,
Desta sorte Leonor
Suspende de quando em quando
Sua dor; e em si tornando,
Mais pezada sente a dor.

Naõ deita dos olhos agoa,
Que naõ quer que a dor se abrande
Amor, porque em mágoa grande
Sécca as lagrimas a mágoa.
Que despois de seu amor
Soube novas perguntando,
D'improviso a vi chorando.
Olhai que extremos de dor!

zes Zeitalter in sich aufnahm, so weit er es sich als portugiesischer Nationaldichter aneignen konnte, würden sie schon deßwegen merkwürdig bleiben. Camoens war zu sehr Dichter, um die Schauspiele im Nationalstyl, so roh sie auch damals noch waren, durch prosaisch gemodelte Nachahmung der antiken Charakterstücke verdrängen zu wollen. Er schloß sich an die Partei des Spaniers Naharro und seines erfindungsreichen Landsmannes Gil Vicente. Aber er hatte zu wenig entschiedenen Beruf zur dramatischen Poesie, um durch seine Schauspiele den Geschmack seiner Nation zu fixiren. Hätte das Genie, das in der Lusiade lebt, eine dramatische Richtung genommen, so würde Camoens der portugiesische Calderon geworden seyn, ehe noch in Spanien ein Lope de Vega aufgestanden war. Aber Camoens begnügte sich, die Manier des Gil Vicente in der Composition seiner Schauspiele ein wenig zu erweitern, und in der Darstellung und Sprache ein wenig zu verfeinern. Das roheste unter den drei Theaterstücken des Camoens, die jetzt als ein Nachtrag zu seinen Werken gelesen werden, ist der König Seleucus (El Rey Seleuco), eine seltsame Bearbeitung der bekannten Anekdote aus der Geschichte dieses Königs, der seine Gemahlin Stratonice an seinen Sohn Antiochus abtrat, damit dieser nicht ein Opfer der Leidenschaft würde. An eine sentimentale Bearbeitung dieses zarten Stoffs dachte Camoens nicht. Schon das burleske Vorspiel in Prose läßt eher eine Farße, als ein ernsthaftes Stück, erwarten. Der Schauspielunternehmer, der Bursch, der ihm aufwartet, ein vornehmer Herr, der sich als Zuschauer meldet, und dessen Hauscavalier (escudeiro), sind

die

die Personen des Vorspiels. Der Bursch des Schauspielunternehmers ist der Gracioso des Stücks. Seine Späße können wenigstens noch nützen, die Art von populärem Witz, die damals im großen Publicum zu Lissabon etwas galt, in Andenken zu erhalten. Das Schauspiel selbst, dem dieses Vorspiel zur Einleitung dient, wird eine Comödie, in der spanischen Bedeutung des Worts, nebenbei auch ein Auto, genannt, vermuthlich weil fürstliche Personen darin auftreten, und es also doch mehr, als eine bloße Comödie, nach der portugiesischen Poetik jenes Zeitalters, war. Der historische Stoff ist ganz in die romantischen Formen herübergezogen; die kunstlose Composition ist trivial; und die Ausführung ungefähr eben so lächerlich, als komisch. Zuerst treten der König und die Königin auf, um sich über den melancholischen Zustand des Prinzen zu besprechen. Der König bedauert bei Gelegenheit, daß er für eine so schöne Gemahlin nicht mehr jung genug ist. Hierauf erscheint der Prinz mit seinem Pagen, dem er sein Leid klagt, aber ohne den geliebten Gegenstand zu nennen. Das königliche Elternpaar forscht umsonst nach dem betrübten Zustande des Prinzen. Es wird Befehl gegeben, ihm ein Bett zurecht zu machen. Ein Kammermädchen macht dem Prinzen das Bett auf dem Theater. Sie wird dabei von einem verkleideten Liebhaber, dem Kammerverwalter (porteiro) im Schlosse, überrascht. Das gibt eine romantische Zwischenscene. Der Prinz kommt wieder, und legt sich unter zärtlichen Klagen zu Bette. Ihn zu erheitern, während er ruht, kommen Musikanten. Einer dieser Musikanten heißt Alexandre de Fonseca. Er unterhält sich mit dem

Kammerverwalter über die Schwermuth des Prinzen. Der Kammerverwalter stimmt, mit Genehmigung des Prinzen, eine Romanze an. Dann tritt die Königin wieder auf. Und so reihen sich die Scenen weiter an einander, bis der Arzt, der dem Prinzen den Puls fühlt, das Geheimniß errath. Die Katastrophe ist nackte Darstellung des Endes der Anekdote ohne alle Rücksicht auf die Königin, die von dem Vater an den Sohn abgetreten wird wie ein Hausgeräth. Damit auch eine Person Spanisch in dieser Comödie spreche, wie es das Publicum in Lissabon zur Abwechselung gern hörte, ist der Arzt zu einem Spanier gemacht. Der Dialog in diesem Schauspiele ist übrigens natürlich, und die Versification in Redondilien gefällig und nicht ohne Eleganz. Aber auch nicht durch eine einzige vorzügliche Scene wird die groteske Trivialität der Composition vergütet. Man kann nicht wohl umhin, ein Werk, wie dieses, für nichts mehr, als einen rohen Jugendversuch eines Dichters, wie Camoens, zu halten.

Eine wahre Bereicherung des portugiesischen Theaters war dagegen der Amphitryo (im Portugiesischen Os Amphitryões oder die Amphitryone), die zweite Comödie des Camoens. Das Verdienst der Erfindung dieses echt komischen Stücks gehört zwar dem Plautus, dessen Amphitryo von Camoens nur frei bearbeitet ist. Aber eben diese Bearbeitung hätte in der Geschichte des portugiesischen Theaters Epoche machen müssen, wenn die Nation geneigt gewesen wäre, sich eine so glückliche Verschmelzung der nationalen Formen des Schauspiels mit den antiken gefallen zu lassen.
Wer

Wer den Amphitryo des Plautus nicht kennt, muß das Lustspiel gleiches Nahmens von Camoens für ein Originalwerk halten. Die ganze Fabel des Stücks ist modernisirt, ohne die komische Kraft der Situationen zu schwächen. Jupiter mußte zwar bleiben, wer er war; aber Merkur, der den verkleideten Jupiter begleitet, macht den Bedienten ganz im portugiesischen Styl. Amphitryo stellt einen Schiffscapitän nach portugiesischen Begriffen vor. Aus dem Sosias, dem Bedienten des Amphitryo, ist ein netter Gracioso geworden, der Spanisch spricht, ob er gleich den Nahmen Sosias beibehalten hat. Die burlesken Scenen, in denen dieser Sosias figurirt, sind noch dadurch erhöhet, daß Merkur, der gewöhnlich Portugiesisch spricht, sogleich Spanisch zu sprechen anfängt, wenn er als Pseudo-Sosias seine Rolle spielt. Es wäre der Mühe werth, zu wissen, ob dieses artige Lustspiel jemals in Lissabon auf das Theater gebracht ist.

Der Philodem (Filodemo), die dritte Comödie des Camoens, ist eine dramatisirte Novelle, dergleichen in der Folge viele auf das spanische Theater gebracht wurden; kein Intriguenstück, aber ein buntes Aggregat von ernsthaften und halbkomischen Auftritten, die durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf den Ausgang einer sonderbaren Begebenheit zu einem Ganzen verbunden sind. Die sonderbare Begebenheit ist die Rettung eines Zwillingspaars, dessen Mutter eine Prinzessin von Dänemark gewesen. Ein Hirt hat die Zwillinge, einen Knaben und ein Mädchen, gefunden und erzogen. Hirten und Hirtinnen, Herren und Damen, ein Kammermädchen, ein Jäger, und dergleis

gleichen Personen bilden die romantische Gruppe. Die Scene ist bald in der Stadt und im Zimmer, bald auf dem Lande und im wilden Gebirge. Die Lösung des Knotens ist das Trivialste in der Composition; denn ein Hirt, der sich auf Magie versteht, muß durch seine Zauberkünste die Abkunft der Zwillinge entdecken und durch diese Entdeckung die Hindernisse wegräumen, die einem glücklichen Ausgange zweier parallel laufenden Herzensangelegenheiten im Wege standen. In diesem Schauspiele hat sich Camoens auch Scenen in Prose, und nicht ohne Absicht, zwischen die versificirten Scenen einzumischen erlaubt. Er wollte, seiner Neigung, alle Manieren zu vereinigen, ganz gemäß, sich auch der Partei nähern, die um der prosaischen Natürlichkeit willen den Vers aus dem portugiesischen Lustspiele zu verbannen das Ihrige that. Er ließ also den Dialog da, wo die Sprache ganz volksmäßig wird, in Prose ablaufen; wo sich aber der Styl ein wenig hebt, fangen sogleich die Redondilien wieder an. Einige Hirten sprechen Spanisch; unter diesen der Rüpel (bobo), ein Hirtenbursch. Camoens wollte also in jedem seiner Schauspiele, wie es scheint, ein Vergeltungsrecht gegen die spanischen Dichter ausüben, die ihrem Gracioso, der zugleich den Rüpel macht, so gern das portugiesische und gallicische Idiom in den Mund legen. Die Späße, die er seinen Gracioso in spanischer Sprache vortragen läßt, würden aber noch immer roh genug seyn, wenn sie weniger breit und geistlos wären [u]).

Von

u) Damit eine kleine Probe der dramatischen Manier des Camoens in dieser Chrestomathie nicht fehle, mag eine Stel-

Von Camoens, dessen Nahme von nun an die Stelle eines Wegweisers im ganzen Gebiete der portugiesischen Poesie vertritt, darf sich der Geschicht-

Stelle aus einer der Scenen, die spaßhaft seyn sollen, hier stehen. Duriano ist ein munterer Landmann; Solina ist seine städtische Geliebte.

Dur. O que vos quero m'engana,
Mas o que desejo naõ.
Naõ ha aqui senaõ paredes,
As quaes naõ fallam, nem vem.
Solin. Está isso muito bem.
Bem e vós, Senhor, naõ vedes,
Que poderá vir alguem,
Dur. Que vos custam dous abraços?
Solin. Naõ quero tantos despejos.
Dur. Pois que faraõ meus desejos,
Que querem ter-vos nos braços
E dar-vos trezentos beijos?
Solin. Olhai que pouca vergonha!
Hi-vos di, boca de praga.
Dur. Eu naõ sei certo a que ponha
Mostrardes-me a triaga,
E virdes-me a dar peçonha.
Solin. Ora ide rir á feira,
E naõ sejas dessa laia.
Dur. Se vedes minha canseira,
Porque lhe naõ dais maneira?
Solin. Que maneira?
Dur. A da saia.
Solin. Por minha alma, hei de vos dar
Meia duzia de portadas.
Dur. Oh que gostosas pancadas!
Mui bem vos podeis vingar,
Que em mim saõ bem empregadas.
Solin. Ao diabo, que o eu dou.
Como me doeo a maõ!
Dur. Mostrai cá, minha affeiçaõ,
Que essa dor me magoou
Dentro no meu coraçaõ.

Filodemo, Act. II.

Digitized by Google

schichtschreiber dieser Poesie nicht zu der classischen Schule des Ferreira zurück wenden, ohne vorher das Andenken des Jorge de Montemayor erneuert zu haben, der ein Zeitgenoß des Camoens und des Ferreira war. Die Geschichte des Lebens und der Poesie dieses vortrefflichen Dichters gehört zwar mehr zur spanischen, als zur portugiesischen Litteratur [x]). Aber der Geist des Schäferromans Diana, durch welchen Montemayor unsterblich geworden, ist Geist der portugiesischen Poesie in castilianischer Sprache. Ohne Nachahmer des Ribeyro [y]) zu seyn, betrat Montemayor mit derselben Empfindungsart, wie Ribeyro, denselben Weg. Aber ihm gelang es zuerst, durch die cultivirtere Zartheit seines Gefühls und seiner romantisch schwärmenden Phantasie die altväterische Form des portugiesischen Schäferromans zu erweitern und ästhetisch zu veredeln. Durch ihn wurde das alte Band zwischen der spanischen und portugiesischen Poesie von neuem festgeknüpft. Wäre er seiner Muttersprache treu geblieben, so hätte er vielleicht einen portugiesischen Gil Polo [z]) zum Nachfolger gehabt; und die romantische Schäferpoesie der Portugiesen wäre dann einzig in ihrer Art geblieben. Aber nur zur Abwechselung machte Montemayor Verse in portugiesischer Sprache, ohne das Gebiet der portugiesischen Poesie zu erweitern [a]).

Ge-

x) S. den vorigen Band, S. 216 ff.

y) S. oben S. 34 ff.

z) S. den vorigen Band, S. 258 ff.

a) Die Ausgaben des Cancionero oder der Sammlung der vermischten Gedichte des Montemayor findet man ver-

Geschichte der classischen Schule des Saa de Miranda und des Antonio Ferreira.

Weniger vom großen Publicum, desto mehr aber von dem Theile der eleganten Welt, der zugleich gelehrt seyn wollte, wurde die correctere Poesie begünstigt, die durch Saa de Miranda, und die kältere, die durch Antonio de Ferreira in die portugiesische Litteratur eingeführt war. Man darf die Dichter von dieser Partei ohne Bedenken eine classische Schule nennen, ohne ihnen darum einen gleichen Rang mit den incorrecteren, aber geistreicheren Männern zuzugestehen, deren regelloseste Erfindungen leicht poetischer seyn mochten, als zum Beispiel die poetischen Werke des Andrade Caminha, der sich ganz nach Ferreira bildete. Das Bestreben, die Correctheit der antiken Poesie zu erreichen, schlug die Phantasie jener Dichter nieder; und eine Phantasie, die sich so leicht niederschlagen ließ, konnte nicht wohl schöpferisch und energisch seyn. Wer also mit einigen neueren deutschen Schriftstellern, allem Sprachgebrauche zuwider, das Genie zum Maßstabe der classischen Vortrefflichkeit machen will, der muß eine andre Bezeichnung für den Charakter derjenigen Poesie suchen, deren größtes Verdienst die elegante Vollendung und reine Abrundung der poetischen Formen nach den antiken Mustern ist. Aber eben das erhält ja eine solche, übrigens subalterne Poesie bei allen gebildeten Nationen in Achtung, daß man durch sie besonders lernt, wie Verstand, Talent und Geschmack

verzeichnet bei Barbosa Machado unter der Rubrik Jorge de Montemayor.

schmack nach antiken Mustern auch ohne Genie eine Art von poetischer Schönheit hervorbringen können, die gar nicht verwerflich, wenn gleich oft kaum ein Schatten der gediegenen und höheren Schönheit ist, die vom Genie ausgeht. Gedichte dieser Art heissen dann classisch in Beziehung auf die Verwandtschaft ihrer Formen mit den classischen Formen der griechischen und römischen Kunst.

Einer der wärmsten Freunde, Bewunderer und Nachahmer des Ferreira war Pedro de Andrade Caminha, Cammerherr (camareiro) am Hofe des Infanten Dom Duarte, eines Bruders des Königs Johann III. Er überlebte seinen Freund Ferreira sechs und zwanzig Jahr. Seine Gedichte scheinen aber schon damals mehr von einem engeren Zirkel von Kennern und Dilettanten geschätzt, als von dem Publicum mit Liebe aufgenommen zu seyn. So konnte es sich denn leicht ereignen, daß sie damals nur in Handschriften circulirten, dann, bis auf einige, die in geistliche Sammlungen aufgenommen wurden, ganz verschwanden, und erst in unsern Tagen wieder entdeckt und nun auch von der königl. portugiesischen Geselischaft der Wissenschaften zu Lissabon durch den Druck bekannt gemacht wurden [b]). Andrade Caminha scheint nichts Vollkommeneres in der Poesie gekannt zu haben, als die Werke seines Freun-

b) Dieß ist die ziemlich elegante Ausgabe unter dem Titel: Poezias de Pedro de Andrade Caminha, mandadas a publicar pela real Academia das Sciencias de Lisboa. Lisb. 1791, in 8. Die Vorrede enthält die Geschichte der Wiederentdeckung dieser Gedichte und die Nachweisung der Handschriften in verschiedenen Bibliotheken.

Freundes Ferreira, der doch nur eben noch die gefährliche Grenze bewahrte, wo die Poesie aufhört und die elegante Prose anfängt. Caminha's Schriften in eleganten Versen sind aber noch ärmer an wahrer Poesie, als die Werke des Ferreira, und kaum noch Gedichte zu nennen. Seine vier Eklogen sind kalt; und ihre Kälte fällt um so mehr auf, da sie die Sprache der romantischen Liebe recht eindringlich reden sollen. Seine Episteln verdienen mehr Aufmerksamkeit. Sie haben ungefähr so viel poetische Wärme, als nöthig ist, ihnen den Nahmen didaktischer Gedichte zu erhalten. Die Anspruchlosigkeit, mit welcher Caminha in diesen Episteln als Sittenzeichner und Sittenlehrer, männlich und ohne Pedantismus, im Styl des Ferreira bald darstellt, bald räsonnirt, erhöhet das gefällige Colorit dieses Styls c). Aber Andrade Caminha war nicht ein Mal so reich an Gedanken, als Ferreira. Er beschränkte den Kreis seiner freien Reflexion noch durch beständige Rücksicht auf die Verhältnisse, unter denen er am Hofe lebte.

c) So redet er z. B. in der zweiten Epistel sein eignes Buch, das heißt, seine Sammlung von Gedichten, an:

Cuidará, Livro, alguem que te dezejo
  Azas, com que por tudo vás voando,
  E enchas o Mundo do que sinto, e vejo.
Cuidará que te quero hir procurando
  Que sejas entre todos bem ouvido,
  E que a teu nome os vás afeiçoando.
Mas eu, Livro, naõ sou descomedido,
  Conheço-te, e sei bem que o naõ mereço.
  Que nunca fui das Muzas conhecido.
Sempre as ouvi de longe, só conheço
  Que as deve dezejar todo alto espirito,
  Que dezeja no Mundo hum alto preço.

Digitized by Google

lebte. In den Episteln an seinen Bruder und in denen an Ferreira erlaubte er sich wenigstens die reinste Sprache des Gefühls [d]). Das meiste didaktische Verdienst hat unter allen diesen Episteln die siebzehnte, in der er über die unberufenen Kritiker zürnt [e]). Zur elegischen Poesie scheint An-

d) So äußert er sich z. B. als Freund und als Schüler gegen Ferreira:

Antonio, quando vejo o ingenho raro,
O puro esprito que nos vás mostrando,
O estilo facil, alto, limpo e claro,
Vejo que vás em tudo renovando
Aquella antiguidade, qu'inda agora
Com grande nome, e fama está espantando.
Vejo em ti sempre maravilhas, hora
Cantes da viva, da amorosa chamma
Que um' Alma faz captiva, outra senhora;
Ou nos mostres do que baixamente ama
Amores em baixezas só fundados,
Destruidores máos da limpa fama:
Hora sejam teus versos entoados
O' som da doce frauta, a cujo som
Forom os do gram Titiro cantados.
Epist. IX.

e) Von solchen Kritikern sagt er z. B. sehr gut:

O espirito que nom voa, nem atina
O bem, ou mal do que se canta, e escreve,
Quando bem, ou mal julga desatina.
Se dá razaõ, mais fria a dá que neve,
Sem fundamento louva, e assi reprova,
Qu'em juizo apressado á razaõ leve.
A reprensaõ no mundo nom é nova,
Mas quem melhor entende, mais d'espaço
O máo reprende, ou o melhor approva.
Tem as lingoas agudas mais que d'aço
Estes que querem ser graves censores,
Se lhes armas, caem logo em qualquer laço.

Andrade Caminha selbst sich einen vorzüglichen Beruf zugetraut zu haben. Der Elegien, die sich von ihm erhalten haben, sind zwanzig, ungerechnet mehrere unter demselben Titel hinzugefügte Gesänge der klagenden Liebe in Redondilien. Aber sowohl der Schmerz über den Tod fürstlicher Personen und geistreicher Freunde in der ersten Hälfte der Elegien des Caminha, als in der zweiten Hälfte die zärtliche Wehmuth über die Unerbittlichkeit seiner geliebten Phyllis reissen selten den Leser in poetischem Mitgefühl fort, so vortrefflich auch die Sprache ist, in der sie sich ausdrücken. In einigen der Elegien an Phyllis sind die Beschreibungen der Naturscenen das Vorzüglichste f). Das Merkwür-

Juizos vaõs, indoutos reprensores,
Nom sofrem as Musas ser assi tratadas,
Nem recebem de vós inda louvores.
Epist. XVII.

f) Hier ist der Anfang einer Winter-Elegie, die vielleicht ein Gegenstück zu Ferreira's oben mitgetheilter Frühlings-Elegie seyn soll.

Apos o Veram brando, o Inverno duro
Começa triste, e cheo de asperezas,
Importuno, pezado, frio, e escuro.
Entra o tempo com furias, e bravezas
Na terra, n'agoa, no ar faz movimentos
Que ameaçaõ mil danos, e tristezas.
Revolvem tudo os furiosos ventos,
E parece que tem aspera guerra
Uns com outros os grandes elementos.
Mais pezada se torna, e grave a terra
E tudo quanto de antes produzia
Nega, e dentro em si mesma esconde, e encerra.
O que hora ós olhos mostra, o que hora cria,
Tojos, espinhos, cardos, e seccura,
Tudo alheo de graça, e d'alegria.

Cessou

würdigste aber unter allen seinen Werken sind die Grabschriften und Epigramme, deren kein portugiesischer Dichter so viele hinterlassen hat. Der Grabschriften (epitafios) sind ein und achtzig, der Epigramme (epigrammas) über dritthalb hundert, die meisten in Octaven versificirt. In dieser Art von kleinen Reflexions- und Empfindungsgemählden, denen Correctheit und Eleganz besonders zu Statten kommen, konnte eine beschränkte Phantasie mit Hülfe eines soliden Geschmacks noch am ersten sich über die Prose erheben. Andrade Caminha hat durch den Fleiß, den er auf seine Grabschriften und Epigramme wandte, bewiesen, daß er fühlte, was sein wahrer Beruf am Fuße des Parnasses war. Aber auch da konnte er nicht ohne Führer wandeln; und der Geist seines Zeitalters gab ihm den Ausonius zum Führer. Er hatte, wie Ausonius, Sinn genug für die eigene Haltung von Zartheit, Präcision und Energie, die das ernsthafte Epigramm der Griechen auszeichnet; aber in der Nachahmung des Styls der griechischen Epigramme schwächte er die künstelnde Präcision des Ausonius noch durch prosaische Simplicität, die er mit poetischer verwechselte. Unter den ein und achtzig Grabschriften, durch die Caminha berühmte und vornehme Personen ehren wollte, kann deßwegen keine einzige auf gleichen Rang mit den vorzüg-

Cessou aquella varia fermosura
De differentes rosas, varias flores
De que se ornaõ as plantas, e a verdura.
Das fontes nom taõ claros as liquores
Correm, como corriaõ; turvo é tudo;
Tem as aves silencio em seus amores.

Digitized by Google

züglicheren antiken Werkchen dieser Art Anspruch machen. Die meisten sind trockene Lobsprüche, von ziemlich trivialen Reflexionen begleitet [g]). In andern hebt sich der Gedanke nur sehr wenig über die Oberfläche der gemeinen Betrachtung [h]). Zuweilen fällt die epigrammatische Zusammenstellung der Begriffe, wo sie nicht gemein ist, in den Grabschriften des Caminha auf eine vornehme Art frostig aus, zum Beispiel, wenn er von dem Helden Affonso d'Albuquerque, anstatt mehr zu sagen, feierlich sagt: "Er stammte von Königen ab, machte Königen Ehre, und besiegte Könige" [i]). Auch die

g) Die folgende Grabschrift auf die Königin Maria ist noch keine der unbedeutendsten.

Filha de Reys, e may, e irmã; e tia,
Avó de Reys, e de tudo isto dina.
De qual outra outro tanto se diria
Como dest'alta Rainha já divina?
Mulher de *Manoel*, grande *Maria*,
Por quem todo alto esprito inda s'ensina.
E pode com tudo isto a ley da Morte
Darlhe esta estreita sepultura em sorte.

h) Z. B. in der folgenden auf den Prinzen Dom Duarte!

Duarte foy, filho de *Joaõ* Terceiro
Este que aqui debaixo está encerrado.
Do Pay em tudo filho verdadeiro,
Na flor da idade da morte cortado.
Pouco viveo, muito mostrou primeiro,
Com que de todos era bem amado.
Mostrouse tarde, mas foy tam sentido,
Como que sempre fora conhecido.

i) Um corpo aqui se guarda governado
Em outro tempo d'um tam claro Esprito:
Que nunca poderá ser igualado
D'humano canto, ou de mortal escrito.

Affon-

die Sprache des stärkeren Gefühls, zum Beispiel in den Grabschriften auf Ferreira, erliegt unter der Alltäglichkeit der Reflexion [k]). Geistreicher sind die ernsthaften Epigramme des Caminha, ob sie gleich größten Theils nur artige Gedankenspiele sind [l]). In einigen thut die präcise Diction eine vorzügliche Wirkung. In andern hat der epigrammatische Ausdruck des Gefühls eine romantische Innigkeit, durch die man überrascht wird [m]). Und eini-

Affonso d' Albuquerque foi chamado,
De quem levanta a Fama immortal grito:
De Reis vem, Reis honrou, a Reis venceo,
E de seu nome a todo mundo encheo.

k) Aqui *Ferreira* jaz, aqui *Ferreira*
De mil, e mil amigos é chorado.
E seu nome com fama verdadeira
De mil, e mil espritos é cantado.
Da Morte, no chegar sempre ligeira,
Da vida antes de tempo foy levado.
Seu corpo aqui, su Alma está na Gloria,
Seu nome em todo mundo, e sua memoria.

l) Z. B. die epigrammatische Beschreibung des Echo, oder der verwandelten Nymphe dieses Nahmens.

Para mim nom, para outros tenho vida;
Nom tendo corpo, occupo grandes valles;
Nom tenho propria voz, e som ouvida;
Nom ouvindo, respondo a bens, e males;
Sem nunca vista ser, som conhecida;
Lugar proprio nom tenho, e em muitos ando.
Nisto fui transformada de improviso
Do Amor, que a meu amor nunca foi brando.
Foi meu nome *Echo*, e meu Amor *Narcizo*.
E minha morte, a morte de *Narcizo*.

m) Z. B. von den Wunden der Liebe wird in einem dieser Epigramme gesagt:

Toda chaga no peito é perigosa,
Mortal no coraçaõ toda ferida.

Pois

Digitized by Google

einige wenige sind durchaus vortrefflich [n]). Zu diesen gehören aber nicht die komischen. Nur hier und da blickt aus ihnen ein, wo nicht komischer, doch pikanter Einfall hervor [o]). Ein Dichter von reicherer Phantasie würde auch wohl schwerlich neunzehn Epigramme, die komisch seyn sollen, auf ein sehr häßliches Gesicht (a uma Feissima) gemacht haben.

Ein Freund des Andrade Caminha und mit ihm Verehrer und Schüler des Ferreira war Diogo Bernardes. Lebhafter in seiner Empfindungsart, als Caminha, führte er auch ein unruhigeres Leben. Zuerst suchte er nur als Dichter sein Glück zu machen. Es lag ihm daran, seiner Vaterstadt Ponte de Lima, nach der er sich gern den Dichter vom Lima nannte, einen Rang in der

Poesie

Pois como nelles deixa a venenosa
Setta o Amor duro, e faz que dure a vida?
Porque assim duramente o Amor ordena,
Que dure a vida, porque dure a pena.

n) Z. B. dieses auf einen Blumenstrauß.

Ditosas, bem nacidas, brandas flores,
D'uns olhos vistas, d'umas maõs tocadas,
Que em suavidade, e cheiro, graça, e cores
Vos teraõ com vantajem conservadas:
Das Graças, e do Amor, e dos Amores
Com rezaõ sereis sempre acompanhadas;
E o vosso fermosissimo concerto,
Trará toda Alma em grande desconcerto.

o) Z. B. das folgende auf einen eccentrischen Poeten.

Dizes que o bom Poeta á de ter furia;
Se nom á de ter mais, és bom Poeta.
Mas se o Poeta á de ter mais que furia,
Tu nom tens mais que furia de Poeta.

Poesie zu erwerben. Dann wollte er Geschichtschreiber seines Vaterlandes werden; aber er fand nicht die Unterstützung, auf die er gerechnet hatte. Am Hofe zu Lissabon wurde er vermuthlich mit Ferreira genauer bekannt. Aber das Geschäftsleben zog ihn auch an. Er ging als portugiesischer Gesandtschaftssecretär auf einige Zeit nach Madrid an den Hof Philipp's II. Endlich zog ihn sein Schicksal in das Unglück, das den König Sebastian traf. Bernardes, der in der Schlacht bei Alcacer Seguer in Afrika tapfer mitgefochten, wurde von den siegenden Marokkanern zum Gefangenen gemacht. In der Gefangenschaft sang er Elegien und geistliche Lieder. Nachdem er seine Freiheit wieder erhalten hatte, lebte er noch in seinem Vaterlande bis in das Jahr 1596. Sein Nahme ist nach seinem Tode sehr angefeindet worden, besonders nachdem erwiesen zu seyn schien, daß er sich einige Gedichte des Camoens zugeeignet habe. Wenn sich aber auch dieses Plagiat, dessen schon oben erwähnt worden, nicht bezweifeln lassen sollte, so hat Bernardes dafür durch die ungerechte Herabsetzung seiner poetischen Talente in den kritischen Schriften einiger portugiesischen Litteratoren aus dem siebzehnten Jahrhundert, besonders des Manoel de Faria e Sousa, der den Ton angab, bei der Nachwelt genug gebüßt. Im achtzehnten Jahrhundert hat man ihm, wie dem Ferreira, von neuem Gerechtigkeit widerfahren lassen p). Ohne eine

p) Der Artikel Diogo Bernardes in dem Gelehrten-Lexikon des Barbosa Machado ist schon wieder sehr ehrenvoll für Bernardes. Noch rühmlicher wird seiner in der biographischen Vorrede zu der neuen Ausgabe der Ge-

eine neue Bahn in der Poesie zu brechen, und selbst ohne es mit der Unterscheidung der Poesie von der Prose strenge zu nehmen, hat Bernardes weit mehr poetisches Gefühl in seinen Versen niedergelegt, als Ferreira; und über Andrade Caminha ragt er als Dichter, wenn gleich nicht als eleganter Versificator, hoch hinauf. Seine geistlichen Gedichte gehören zu den vorzüglichsten in ihrer Art. Der Titel, den er ihnen gab: Vermischte Gedichte an den lieben Jesus und an die glorwürdige Jungfrau, seine Mutter u. s. w. q), ist dem Geiste der katholischen Religionspoesie ganz gemäß. Aber Bernardes war nicht der Mann, dem katholischen Christenthum die einzige wahrhaft poetische Seite, die Kühnheit des Wunderglaubens, abzusehen. Er hielt sich an die moralischen Dogmen von der unbegreiflichen Gnade des Weltheilandes, von der Zerknirschung des Herzens, die der Sünder im tiefsten Gefühl seiner Unwürdigkeit empfinden soll, und an ähnliche Vorstellungsarten, die wohl in poetischen Phrasen ausgedrückt werden können, aber die Phantasie unvermeidlich lähmen und

Gedichte des Ferreira (S. oben S. 118) gedacht. Bei Barbosa Machado findet man auch die alten Ausgaben der verschiedenen Werke dieses unter uns nicht einmal dem Nahmen nach bekannten Dichters verzeichnet.

q) Varias rimas ao bom Jesus, e à virgem gloriosa sua mái, &c. Com outras mais do honesta e proveitosa liçam. Por Diogo Bernardes, natural de Ponte de Lima. Lisboa, 1770, in einem Octavbändchen. Diese neue Ausgabe beweiset, daß das Andenken an Bernardes im portugiesischen Publicum wieder aufgelebt ist, und daß man besonders poetische Andachtsbücher dieser Art dort noch immer gut aufnimmt.

Digitized by Google

und selbst Hymnen in Litaneien verwandeln [r]). Nur die religiöse Kindlichkeit der Gefühle, zu denen das katholische Christenthum auffordert, gibt den geistlichen Liedern, Sonetten und Stanzen des Bernardes ein poetisches Leben. Mit dieser Empfindungsart ließ sich in den Sonetten an die heil. Jungfrau sogar eine romantische Liebe in Verbindung bringen, zum Beispiel, wenn der Dichter sich selbst bei der heil. Jungfrau anklagt, weil er noch

r) Was sind denn die folgenden ersten Strophen einer Hymne des Bernardes an die heil. Jungfrau anders, als eine höhere Art von Litanei?

Oh Virgem, das mais Sanctas a mais Sancta,
Do inconstante mar fiel estrella,
Porta do Paraiso, estrada, e guia,
Volvei os olhos bellos, Virgem bella,
Vede tanta estreiteza, magoa tanta,
Quanta com magoa choro a noute, e o dia.
Naõ me deixeis sumir, doce Maria,
Neste profundo pego;
Porque povo tam cego,
Como se ri de mi, de vós naõ ria,
E salba que deixastes castigarme
Por gram peccador ser,
E naõ por naõ poder do seu livrarme.

Oh Virgem d'humildade, e graça chea,
Que converteis em riso o triste pranto,
Da triste miseravel vida nossa;
Como vos cantarei alegre canto
Cativo, sem repouso, em terra alheia,
Entre barbara gente imiga vossa?
Desatai vós esta cadea grossa,
Que meus erros sem fim
Forjaraõ para mim,
Porque solto por vós, cantar vos possa
Na ribeira do Lima sem receo,
(Oh Madre de *Jesus*)
Naõ do turvo Lucuz, de sangue cheo.

noch irgend etwas außer ihr liebt [s]); oder wenn er ihre Schönheit in einem Gemählde bewundert, und nun bedenkt, wie schön sie selbst seyn müsse. Die geistlichen Lieder im Volksstyl, die sich unter den Werken des Bernardes finden, sind spanisch geschrieben. Denselben weichen und kindlichen Ton haben auch die weltlichen Lieder, Elegien und Sonette dieses Dichters, die deßwegen nicht unschicklich als ein Anhang zu seinen geistlichen Empfindungsgemählden dem Publicum mitgetheilt sind [t]). Ein Paar Elegien, die er in der marokkanischen Gefangenschaft sang [u]), und einige Trauerlieder (en-

s) Hier ist ein solches romantisch-geistliches Sonett.

Oh Virgẽ bella, e branda, quẽ já vira
Este coraçaõ meu tam inflammado
Em vosso doce amor, q̃ outro cuidado,
Outro querer em si naõ consentira!
Oh quem azas me dera que sobira,
Das affeiçoẽs humanas desatado,
A tam seguro, e venturoso estado,
Onde em vaõ naõ se chora, nem suspira.
Em tanto como póde desejarvos
Sem culpa, quem reparte o seu desejo,
Todo devido a vós sem faltar nada?
Tal vos vejo, Senhora, e tal me vejo,
Que sei de mi q̃ naõ mereço amarvos,
Merecendo vós só de ser amada.

t) So auch in der neuen, eben angezeigten Ausgabe der Rimas ao bom Jesus.

u) Hier ist eine Stelle aus einer dieser Elegien. Bernardes redet die Schatten der Freunde an, die zu seiner Seite in der unglücklichen Schlacht starben.

Oh amigos, com quem m'aventurei,
Com quẽ fui sem ventura aventureiro,
Sempre, pois vos perdi, triste serei.
Sendo no fero assalto companheiro,

A

(endechas) im alten Nationalstyl uu) gehören in diese Classe. Außerdem hat er auch Eklogen, Episteln, und mehrere Sonette hinterlassen. Aus den Episteln sieht man besonders, mit welcher Ehrerbietung er an den kritischen Urtheilen des Ferreira hing, dessen kälterer Styl ihm übrigens unmög-

A vós pos-vos no Ceo o fim da guerra,
A mim em miseravel cativeiro.
Bem vedes qual o passo nesta serra,
Inda que naõ he justo que vejais
Terra, que vos negou tam pouca terra;
Terra, que quanto nella choro mais,
Tanto mais com meu choro se endurece,
E menos move a dôr seus naturais.
Tudo o que nella vejo, m'entristece,
Triste me deixa o Sol em transmontãdo,
Triste me torna a ver quando amanhece.
Sempre com humor triste estou banhado
O pé deste soberbo alto rochedo,
Que minha dôr está accrescentando.

uu) Z. B. ein moralisches, das sich anfängt:

Alma minha, oh alma
De ti esquecida
Porque das á vida
De ti mesma a palma?
Ella te maltrata,
Tu tras ella corres:
Porque tanto morres
Pelo que te mata?
Quanto se deseja,
Quanto se procura,
Doulhe que se veja,
Que val, ou que dura?
Naõ sei donde vem
Desconcerto tal,
Trocar certo bem
Por mui certo mal.

Digitized by Google

möglich genügen konnte [x]). Mehrere Sonette drücken dieselbe Huldigung aus, mit welcher Bernardes seine Poesie dem Gutachten des Ferreira, wie seinen Glauben den Lehren der Kirche, unterwarf. Die Elegie, in der er den Tod des Ferreira beweint, gehörte also auch wohl ganz seinem Herzen an [y]).

In derselben Schule der correcten Poesie bildete sich mit Andrade Caminha und Bernardes der talentreiche Jeronymo Cortereal, auch einer der rüstigen Männer des sechzehnten Jahrhunderts, denen es in jeder gewöhnlichen Sphäre zu enge war. Seinem Vaterlande und seiner angesehnen Familie Ehre zu machen, focht er als Soldat gegen die Ungläubigen in Asien und Afrika. Dann ließ er sich auf seinem Stammgute bei Evora nieder. Da bezog er ein Landhaus auf einem Berge unter rauhen Felsen, wo er weithin die Gegend über=

x) In einer dieser Episteln spricht er alles poetische Verdienst, das seine Verse etwa haben möchten, den Lehren des Ferreira zu.

Se me naõ dera ao Mundo em taõ ditosos
Annos, de mim que fora? que por ti
Espero de ter nome entre os famosos.
Por mim nunca subira, onde subi,
Meu nome com a vida s'acabára,
O Mundo naõ soubera se nasci.
Confesso dever tudo aquella rara
Doutrina tua, que me quiz ser guia
Do celebrado monte a fonte clara.
E por te dever mais, se a luz do dia
Te parecer, que saiaõ meus escritos,
Na tua pena está sua valia.

y) Sie ist neu abgedruckt als Anhang zu der neuen Ausgabe der Werke des Ferreira.

Digitized by Google

überschaute, Verse machte, und sich zur Abwechselung auch in der Musik und in der Mahlerei hervorthat. Selbst der kalte Philipp II. von Spanien fand Wohlgefallen an diesem romantischen Musensitze, als er sein neues Königreich Portugal besuchte. Cortereal huldigte ihm dafür in Versen. Aber auch schon vorher war er öfter seiner Muttersprache untreu geworden. Cortereal trat in die Reihe der spanischen Dichter, die unermüdet und immer vergebens wetteiferten, durch Verwandlung der historischen Kunst in epische Kunst eine spanische National-Epopöe zu Stande zu bringen [z]). So erzählte er in spanischen Versen und in funfzehn Gesängen die Geschichte des Sieges bei Lepanto, der so viele spanische Verse aller Art veranlaßte. Ein Paar ähnliche erzählende Werke, die damals sehr geschätzt wurden, schrieb er portugiesisch. Der Inhalt des einen ist die Belagerung der portugiesischen Festung Diu in Indien, die von dem Gouverneur Mascarenhas tapfer vertheidigt worden war. In dem zweyten dieser Werke erzählt Cortereal eben so, der historischen Wahrheit gemäß, die unglücklichen Begebenheiten eines gewissen Monoel de Souza und seiner Gattin, die auf ihrer Zurückreise aus Indien an der afrikanischen Küste Schiffbruch gelitten und nach langem Umherirren den Tod unter den afrikanischen Wilden gefunden hatten. Dergleichen prosaische Ereignisse aus der Geschichte jener Zeit poetisch aufzuschmücken, gehörte zum Ton des Zeitalters in Spanien und Portugal. Solche Erzählungen aber aus dem Gebiete

z) Vergl. den vorigen Band, S. 407 ff.

biete der Poesie zu verweisen, fiel keinem Dichter, und noch weniger dem Publicum ein a).

Neben dieser Schule, die sich mit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts verlor, gingen mehrere portugiesische Dichter ihren eigenen Weg, ungefähr wie Camoens, aber nicht mit demselben Glücke. Jorge Ferreira de Vasconcellos zum Beispiel, ein Mann von vielen Kenntnissen, der zugleich angesehne Aemter in Lissabon bekleidete, machte sich berühmt durch einige Comödien, die sehr geschätzt wurden, und durch einen neuen Roman von der Tafelrunde aa).

Etwas später lebte Estevam Rodriguez de Castro, ein Dichter, der zugleich gelehrter Arzt war und von dem Großherzoge von Toscana nach Italien berufen wurde. Er hat Sonette, Oden und Eklogen hinterlassen.

Auch Fernando Rodriguez Lobo de Soropita, der Herausgeber der vermischten Gedichte des Camoens, gehört hierher. Er schrieb, außer einigen juristischen Werken, allerlei Scherze in Versen.

Bei dieser Gelegenheit mag im Vorbeigehen auch der lateinischen Verse gedacht werden, durch die sich

a) Das Verzeichniß der Schriften des Cortereal findet man bei Barbosa Machado.

aa) Die Titel der Comödien des Ferreira de Vasconcellos findet man verzeichnet bei Barbosa Machado. Es hat mir nicht gelingen wollen, sie selbst kennen zu lernen.

Digitized by Google

sich damals noch immer in Portugal, nach der älteren Sitte, gebildete Männer, selbst Geschäftsmänner vom ersten Stande, einen Platz neben den alten Classikern zu erwerben suchten, ohne die Dichter zu stören, die sich an ihre Muttersprache hielten. Vorzüglich zeichnete sich der gelehrte Staatsmann Miguel de Cabedo de Vasconcellos, der mehrere Jahre in Frankreich lebte, durch seine lateinischen Verse aus. Die alte Litteratur scheint damals merklich auf die Bildung des portugiesischen Adels überhaupt gewirkt zu haben; und da fast alle berühmteren portugiesischen Dichter aus dieser Periode von Adel waren, so darf man nicht bezweifeln, daß damals das unsichtbare Band zwischen der portugiesischen und der lateinischen Poesie noch stärker, als das sichtbare, war, das sich in den Werken dieser Dichter nirgends verkennen läßt.

Eine Nachlese von Nahmen portugiesischer Dichter aus dem Zeitalter des Camoens muß dem Geschichtschreiber überlassen bleiben, der diesen Theil der neueren Litteratur besonders bearbeiten will. Zu den Dichtern aber, die auch in der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit um so mehr hervorgehoben werden müssen, je weniger sie außerhalb der Grenzen ihres Vaterlandes berühmt geworden sind, gehört hier noch ein portugiesischer Classiker des sechzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Rodriguez Lobo.

Wie es gekommen ist, daß die portugiesischen Litteratoren, die doch sonst so manche biographische Kleinigkeit aufgezeichnet haben, von den Lebensumständen eines Dichters, wie Francisco Rodriguez Lobo, nicht viel mehr, als gar nichts, zu melden wissen, läßt sich nur aus den Spielen des Zufalls erklären, der dem Würdigsten oft die Ehre versagt, mit der er unbedeutende Subjecte in der Litteratur, wie im Leben, überschüttet. Und von ritterlicher Abkunft war doch dieser Dichter auch. Gleichwohl weiß man von seiner ganzen Lebensgeschichte nur, daß er in der Stadt Leiria im portugiesischen Estremadura ungefähr um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts geboren wurde; daß er sich durch Talente und Fleiß schon auf der Universität ausgezeichnet, dann aber den größten Theil seines Lebens auf dem Lande zugebracht hat; und daß er endlich bei einer Ueberfahrt über den Tajo seinen Tod in den Wellen dieses Flusses gefunden, dessen er in seinen Gedichten so oft mit romantischer Liebe gedenkt. Sein Leichnam wurde nicht weit von der Stelle, wo ihn der Fluß an das Ufer geworfen hatte, in einer Klostercapelle feierlich begraben [b]).

Kei-

b) Diese nothdürftigen Notizen finden sich bei Niclas Antonio und Barbosa Machado. Aus diesen Quellen hat auch Dieze geschöpft, was er im Anhange zu Velazquez von Rodriguez Lobo berichtet. Die sämmtlichen Werke dieses Dichters sind gesammelt unter dem unschicklichen Titel: Obras *politicas*, *moraes*, e metricas do insigne poeta Portuguez Francisco Rodriguez Lobo, &c. Lisboa, 1723, in einem Foliobande, ganz artig gedruckt. Aber auch vor dieser Ausgabe, durch welche doch die portugiesische Nation wieder an einem ihrer vor-

Keinem Dichter, nach Saa de Miranda, Ferreira, und Camoens, verdankt die portugiesische Sprache und Litteratur so viel, als dem Rodriguez Lobo. Die Geschichte der portugiesischen Beredsamkeit fängt mit ihm gewissermaßen erst an. Rodriguez Lobo hat die romantische Prose in seiner Muttersprache zuerst so veredelt, und zugleich zur eigentlichen Prose einen so schönen Grund gelegt, daß spätere Schriftsteller nur in seine Fußstapfen zu treten brauchten, um es in dieser Art von Darstellungskunst bis zur classischen Vortrefflichkeit zu bringen. Seine Verse sind nicht weniger musterhaft. Und mit dieser classischen Bildung seines poetischen Geistes war er nicht etwa ein Dichter von beschränkter Phantasie, wie Ferreira. Ihm gebührt unter allen portugiesischen Dichtern, nach Saa de Miranda und Camoens, in jeder Hinsicht der nächste Platz. So gelehrt er war, lebte und webte er doch in poetischen Naturgefühlen, und seine Phantasie war unerschöpflich an Gemählden aus der romantisch-arkadischen Welt. Nur wo seine Darstellungen einen schäferlichen Anstrich haben, war er ganz in seiner poetischen Sphäre. Aber in diese Sphäre zog er auch den praktischen Verstand, den er sehr liebte, von Zeit zu Zeit mit einer Gewandtheit herüber, wie kein portugiesischer Dichter vor ihm.

Man kann die Schriften des Rodriguez Lobo in drei Abtheilungen bringen, die einander berühren. In die erste gehört nur sein prosaisches Werk:

vorzüglichsten Dichter erinnert werden sollte, ist das Leben des Dichters ganz mit Stillschweigen übergangen.

Werk: Der Hof auf dem Lande. In dieses sind gar keine Verse eingemischt. Drei zusammen gehörende Schäferromane nehmen die zweite und größte Abtheilung ein. Hier ist die Prose nur ein schönes Band, das die Gedichte zu einem Ganzen verbindet. Die dritte Abtheilung umfaßt die übrigen, sämmtlich versificirten Werke dieses Dichters.

Der Hof auf dem Lande oder Die Winternächte (Corte na Aldea, e Noites de inverno) ist der Titel eines Buchs, durch welches Rodriguez Lobo eine Art von ciceronianischem Styl in die portugiesische Prose einzuführen, und zugleich eine gemeinnützige Anleitung zur Bildung der Sitten eines wahren Weltmanns zu geben versucht hat. Der altmodische Zuschnitt des Titels steht gewissermaßen im Widerspruche mit der classischen Eleganz des Buches selbst. Rodriguez Lobo würde auch vermuthlich in diesem Werke so wenig, wie in seinen übrigen, die gothischen Schnörkel, von denen sich die romantische Prose der Portugiesen und Spanier nie ganz lossagen wollte, vermieden haben, wenn ihn sein Cicero, in dessen Fußstapfen er als prosaischer Schriftsteller trat, nicht geleitet hätte. Vielleicht war er auch mit einigen italienischen Werken von ähnlicher Art bekannt geworden; denn genau um diese Zeit ciceronisirten die italienischen Prosaiker; und der Hofmann (il Cortegiano) von Castiglione hat auch dem Inhalte nach Aehnlichkeit mit Lobo's Hofe auf dem Lande c). Aber die unmittelbare Nachahmung der Manier des Cice-

c) Vergl. den zweiten Band dieser Gesch. der Poesie u. Bereds. S. 304 ff.

Cicero hat unverkennbar an diesem Werke den wesentlichsten Antheil. Genau in denselben Formen der freundschaftlichen Höflichkeit, wie in Cicero's tusculanischen und akademischen Unterhaltungen, nur mit romantischen Modificationen, führt Rodriguez Lobo eine Gesellschaft von guten Freunden bei sich auf dem Lande zusammen. Diese Freunde unterhalten sich über die Bildung eines wahren Weltmanns. Da die Gespräche den größten Theil des Werks einnehmen, so ist das Ganze nicht unschicklich in Dialogen abgetheilt. Jeder Dialog hat aber eine historische Einfassung. Ohne Mühe scheint Rodriguez Lobo den Weg der reinen Prose selbst nach Cicero's Mustern nicht haben finden zu können. Der erste Dialog fängt ganz wie ein alter Roman an [d]). Aber die lange Periode, mit der er anfängt, verspricht schon durch ihre Leichtigkeit und durch ihren rhetorischen Numerus eine Cultur des Styls, die man bei keinem älteren portugiesischen Prosaiker fin-

d) Perto da Çidade principal da Lusitania está huma graciosa Aldea, que com igual distancia fica situada à vista do mar Oceano, fresca no Veram, com muytos favores da naturesa, et rica no Estio, et Inverno com os frutos, et commodidades, que ajudam a passar a vida saborosamente; porque com a vesinhança dos portos do mar por huma parte, et da outra com a communicaçam de huma ribeyra, que enche os seus vales, et outeyros de arvoredos, et verdura, tem em todos os tempos de anno, o que em differentes lugares costuma buscar a necessidade dos homens: et por este respeyto foy sempre o sitio escolhido, para desvio da Corte, et voluntario desterro do trafego della: dos Corlesaõs que alli tinham quintas, amigos, ou heranças que costumaõ ser valhacouto dos excessivos gastos da Cidade; &c.

Digitized by Google

findet. Noch mehr wird man sogleich durch die feinen und scharfen Umrisse in der Charakteristik der zusammenkommenden Personen eingenommen [e]). Das Gespräch nimmt nicht die Wendung, die man erwartet. Aber die Natürlichkeit der Darstellung gewinnt dabei. Die litterarische Bildung, durch die sich diese Weltleute von den gewöhnlichen unterscheiden sollen, leitet sie von selbst zuerst auf die Litteratur. Einer von ihnen zeigt sehr gut, daß die Landbibliothek eines Mannes ihrer Art vorzüglich aus historischen, poetischen, und praktisch-philosophischen Schriften bestehen muß. Dieß veranlaßt eine Lobrede auf die portugiesische Sprache, die damals in ihrem eignen Vaterlande mit Tadlern zu kämpfen hatte, noch mehr aber gegen die Angriffe der Spanier vertheidigt werden mußte. Von der Cultur der Sprache ist also zuerst weiter in diesen Gesprächen die Rede; und weil keine Art von Styl dem Weltmanne wichtiger ist, als der Brief-

e) Entre outros homens, que naquella companhia se achavam, craõ nella mais costumados em anoytecendo; hum letrado, que alli tinha hum casal, et que já tivera honrados cargos do governo da Justiça na Cidade, homem prudente, concertado na vida, douto na sua proficam, et lido nas historias da humanidade. Hum Fidalgo mancebo, inclinado ao exercicio da caça, et muyto afeyçoado às cousas da Patria, em cujas historias estava bem visto. Hum Estudante de bom engenho, que entre os seus estudos se empregava algumas veses nos da Poesia. Hum velho naõ muyto rico, que tinha servido a hum dos Grandes da Corte, com cujo galardaõ se reparara naquelle lugar, homem de boa criaçam, et alem de bem entendido, notavelmente engraçado no que dizia, et muyto natural de huma murmuraçam que ficase entre o couro et a carne, sem dar ferida penetrante.

Briefstyl, so gibt Rodriguez Lobo durch einen seiner Interlocutoren eine vollständige und für jene Zeiten neue Anweisung zu der Kunst, gute Briefe zu schreiben. Auch die äußere Eleganz der Briefe bleibt nicht unberührt. Dann wird gehandelt von Bestellungen, Gesandtschaften und Visiten; von verschönernden Hyperbeln (encarecimentos); vom Unterschiede zwischen Liebe und Begierde; vom Eigennutze; vom gesellschaftlichen Anstande im Betragen und Reden; von der gesellschaftlichen Beredsamkeit überhaupt; von der gesellschaftlichen Erzählungskunst in's besondere; von der witzigen Unterhaltung in Gesellschaften; von der wahren Galanterie (cortesia); von der Erziehung bei Hofe, bei der Armee, und in Schulen. Man würde den innern Werth dieses geistreichen Buchs sehr verkennen, wenn man es in der Beurtheilung von dem Jahrhunderte trennen wollte, in welchem und für welches es geschrieben ist. Jetzt, nachdem die ersten Formen der modernen Cultur längst etwas Gemeines geworden sind, wird der angehende Weltmann die Lehren des Rodriguez Lobo als trivial verschmähen; und auch unsre Psychologen werden lieber bei einem französischen Menschenbeobachter aus dem achtzehnten Jahrhundert, als bei diesem Portugiesen, in die Schule gehen. Aber im sechzehnten Jahrhundert konnte nur ein Mann, der den feinsten Weltton jener Zeit mit einem eben so feinen Beobachtungsgeiste und mit einem seltenen Reichthum von litterarischen Kenntnissen vereinigte, ein solches Buch schreiben. In der portugiesischen Beredsamkeit war es ohne Vorbild. Nur in den beschreibenden Stellen ist der Styl mit altmodischem Phrasenprunk überladen. Die dialogischen

Wen-

Wendungen sind, wie die ähnlichen in den Schriften Cicero's, natürlich und gefällig, wenn gleich nicht pikant im Geiste der späteren Schriften dieser Art f). Wo die Exposition der Gedanken einen ganz didaktischen Gang nimmt, ist der Ausdruck klar, bestimmt, anspruchlos harmonisch g). Im

f) Z. B. in der folgenden Stelle. Die Feinheit, mit welcher hier einer der Interlocutoren die Unart seines Bedienten entschuldigt, ist wenigstens nicht trivial.

E eu (respondeo elle) se vos naõ encontrara, ainda naõ tinha entendido o vosso moço, porque de màneyra embaraçou o que me mandaveis dizer, que nem por discriçaõ pude tirar o recado; nem vos desfaçais delle para os que forem de importancia, que vál a peso de ouro; á isto se começaraõ todos a rir, et tornou Solino: O meu moço, senhor D. Julio, tem disculpa em ser nescio, porque he meu moço, que se soubera mais, eu o servira a elle. Mas os criados dos grandes, como vos, esses ande ser discretos, pois saõ taõ bons como eu, et com tudo eu vos sey dizer que hà aqui moço q́ no dar hum recado o podera fazer como ao q́ là mãdey, que naõ he dos peores da sua ralé, et jà entremete de ler carta mãdadeyra, mas nos recados ainda agora lè por nomes, et naõ acerta a nenhuma cousa.

g) Z. B. in dem folgenden Räsonnement über die damals übliche Erziehung der vornehmen Jugend am Hofe.

Quatro maneyras de exercicios ha na Corte, que para todas as cousas civis fazem hum homem politico, cortez, et agradavel aos outros. A primeyra he o trato dos Principes, et a communicaçaõ das pessoas que andaõ junto a elle: nesta consiste o principal do a que chamamos Corte, que he conhecimento daquelle supremo tribunal da terra, do Rey, ou Principe a quem pertence mandar, como a todos os inferiores obedecer na conformidade das leys porque se governaõ. Tras isto o estado, et serviço do mesmo Rey, et dos seus, a obediencia, a cortesia, a in-

Im Ganzen hat die Prose des Rodriguez Lobo mehr Oratorisches, als der neuere Unterhaltungsstyl zuläßt; aber im sechzehnten Jahrhundert veranlaßte der romantische Ton der altritterlichen Galanterie auch im Unterhaltungsstyl eine ähnliche oratorische Ausbildung und Ründung langer Perioden, wie in Rom zu Cicero's Zeiten die oratorische Prose, die man auf dem Forum und im Senat hörte, auf alle Gattungen des prosaischen Styls wirkte.

Nicht nur überhaupt als das erste in classischer Prose geschriebene portugiesische Buch verdient dieses Werk des Rodriguez Lobo die ehrenvollste Auszeichnung; es hat den Portugiesen in ihrer Muttersprache durch die Anekdoten und Novellen, die in den Dialog und in die didaktischen Stellen verwebt sind, noch besonders die ersten Muster eines leichten Erzählungsstyls gegeben [h]); und eben

inclinaçaõ, a mesura, a discriçaõ no fallar, a policia no vestir, o estylo no escrever, a confiança no apparecer, a vigilancia no servir, a gentileza, et bizarria que para os lugares publicos se requere. O trato do Principe no Paço, na mesa, no conselho, na caça, nos caminhos, et occasiones, como se grangeaõ os validos, se visitaõ os Grandes, et como se haõ de haver os cortesaõs para cõmunicar a huns, et outros.

h) Der Anfang einer solchen Novelle muß in dieser Chrestomathie einen Platz finden.

Na Corte do Emperador de Alemanha Oton terceyro deste nome, q́ foy a mais florente et frequentada de Princepes, que houve muytos annos antes, et despois naquelle Imperio, assistio com grande satisfaçaõ de suas partes, Aleramo filho do Duque de Saxo-

eben so gut gewählt sind die **Briefe**, die Rodriguez Lobo als Beispiele zu seiner Theorie des Briefstyls aus den ciceronianischen Sammlungen und aus andern älteren und neueren Werken übersetzt und in sein Buch aufgenommen hat. Diese ausführliche Theorie des Briefstyls selbst ist endlich auch der erste glückliche Versuch einer mehr als scholastischen **Anweisung** zur Beredsamkeit in der portugiesischen Litteratur. Bis dahin kannte man in Portugal überhaupt noch keine rhetorischen Vorschriften, als die aristotelischen, die man durch die zweite und dritte Hand in einer so barbarischen Form erhielt, daß man sie wieder vergessen mußte, um sich ohne Pedantismus ausdrücken zu lernen.

Ein Dichter mußte also der Mann seyn, der die Portugiesen zuerst mit dem Geiste der wahren und doch ästhetisch gebildeten Prose in ihrer Muttersprache bekannt machte; und unter den Schriften dieses Dichters gehörte das Buch, durch das er das Gebiet der schönen Litteratur seiner Nation erweiterte, in der Geschichte dieser Litteratur billig an die Spitze der übrigen. Aber unter den Dichtern steht Rodriguez Lobo doch weit höher, als unter den prosaischen Schriftstellern, ob er gleich weder

Saxonia, mancebo de pouca idade, et de muyta gentilesa, magnanimo, esforçado, liberal, et tam cheyo de graças naturaes, que nelle como em hum thesouro, parece que as depositàra todas a naturesa. Tinha o Emperador huma filha da mesma idade, et de tanta fermosura, que sem o que a sorte devia a seu nascimento, merecia ter o Imperio do mundo; et se em a bellesa tinha esta ventagem a todas as Damas de Alemanha, ainda lha fazia muyto mayor na descriçaõ, aviso, et galantaria.

der einen neuen Styl, noch eine neue Dichtungsart in die portugiesische Litteratur eingeführt hat. Seine drei zusammengehörende Schäferromane sind die üppigste Blüte dieses alten Zweiges der portugiesischen Poesie. Einen solchen Reichthum von romantisch-bukolischen Gedichten, wie in diesen drei Schäferromanen, findet man außerdem nirgends. Die Romane selbst, durch welche Rodriguez Lobo diese Gedichte zu einem Ganzen verbunden hat, kommen nur noch als eine poetische Unterlage in Betracht. Nicht leicht werden sie in unserm Jahrhundert außerhalb Portugal, und vielleicht nicht einmal in Portugal selbst, einen Leser finden, der mehr Geduld hat, als eben nöthig ist, sie mit Aufmerksamkeit zu durchblättern. Wenn sie auch um zwei Drittheile kürzer wären, würde doch ihre Monotonie einen Jeden ermüden, wer nicht, wie im Jahrhundert des Rodriguez Lobo die elegante Welt in Portugal und Spanien, alle seine Freuden und Leiden zu bukolisiren, und in der Schäferpoesie mit dem beständigen Einerlei, wenn es nur ein wenig dem Herzen und den Sinnen schmeichelt, sich zu begnügen gewohnt ist. Von dem Inhalte dieser Romane läßt sich deßwegen auch in einem Auszuge nichts weiter sagen, als, daß jetzt dieser, jetzt jener Schäfer, jetzt diese, jetzt jene Schäferin, bald zusammen kommen, bald sich trennen. Eine Handlung, für die man sich besonders interessirte, liegt eben so wenig der ganzen Erzählung, als ein Charakter, der eine Handlung besonders motiviren könnte, den einzelnen Beschreibungen zum Grunde. Auf eine Verkleidung romantischer Begebenheiten aus der wirklichen Welt, in welcher der Verfasser lebte, darf man ziemlich sicher

sicher schließen. Und wenn gleich diese Verkleidung nicht so mysteriös und seltsam ist, wie die ähnliche in dem alten Schäferroman des Ribeyro [i]), so konnte ihr doch für die Nachwelt nicht der schwächste Reiz übrig bleiben. Vergleicht man die Schäferromane des Lobo mit der Diana des Montemayor, so fällt die Monotonie ihres Inhalts noch mehr auf. Abgerechnet die Monotonie und einige altromantische Schnörkel, bleibt aber doch auch der erzählende und beschreibende Theil dieser Romane einer litterarischen Auszeichnung werth, weil in ihnen die gefälligste Politur der Sprache mit einer poetischen Zartheit des Styls vereinigt ist, in der selbst Montemayor den Lobo nicht übertrifft. Vorzüglich haben die Beschreibungen von Gegenden in diesen Romanen den höchsten Reiz der romantischen Natürlichkeit. Sie sind ohne Zweifel alle nach der Natur entworfen; denn die Scene ist immer in Portugal, und die Gegend wird zuweilen nach den Flüssen auf das genaueste bezeichnet [k]). Aber bei wei-

i) Vergl. oben, S. 34.

k) Z. B.

Pela parte por onde vem decendo o rio Lis, antes de chegar aos espaçosos valles, q̃ com sua corrente vay regando, toma hũ estreyto caminho entre altos arvoredos, aonde com profundo se detem atè chegar á queda de huma alta penedia, et alli repartidas as agoas, medrosas vaõ fugindo por entre as raizes de amargosas novigueyras, outras offerecendose aos penedos com saudoso som estaõ nelles quebrando, et depois ficaõ derramadas em dous ribeyros, o mayor depois de muytas voltas se vay a encontrar primeyro com as agoas de que se apartou entre altos ciprestes, et loureyros. O outro ao voltar de hum valle se vay encostando a huma alta rocha por

weitem der schönere Theil des Ganzen ist der versificirte. Die vorzüglichsten der Lieder und Gesänge in diesen sanften Darstellungen einer romantischen Schäferwelt sind classische Muster in ihrer Art.

Der Frühling (Primavera) ist der Titel des ersten dieser Schäferromane. Die ländlichen Bilder des Frühlings glänzen hier im Contrast mit den Klagen der unglücklichen Liebe. Eine solche Unerschöpflichkeit, wie Rodriguez Lobo in der poetischen Ausführung dieses Contrastes bewiesen hat, ist in unsern prosaischeren Zeiten etwas fast Unglaubliches; denn immer kehren dieselben Empfindungen und Situationen wieder, und immer in veränderter Form. Ein beschreibendes Frühlingslied voll Heiterkeit eröffnet die schöne Gallerie [1]).

Der

por bayxo de espessas aveleyras, et esperando as agoas humas pelas outras descobrem a boca de huma lapa encuberta entre huns ramos, que vay por bayxo do chaõ huma legoa, et nesta havia fama, que vivia hum sabio de muyta idade, que por encantamento a fabricàra, &c.

1) Hier sind die ersten Strophen.

Ja nasce o bello dia
Principio do veraõ fermoso e brando,
Que com nova alegria
Estaõ denunciando,
As aves namoradas
Dos floridos raminhos penduradas.
Jà abre a bella Aurora
Com nova luz as portas do Oriente,
E mostra a linda Flora
O prado mais contente,
Vestido de boninas,
Aljofradas de gotas cristalinas.

 Jà

Der Schatten eines Hirten, der in eine Quelle verwandelt ist, singt darauf ausführlich die Geschichte seiner zärtlichen Leiden. Sonette, Canzonen, Terzinen, Octaven, und Redondilien wechseln in den folgenden Gesängen anmuthig ab. Zuweilen wird man noch zum Beschlusse einer solchen lyrischen Darstellung durch Gedanken überrascht, die man doch erwartet haben könnte [m]). Ueberhaupt erscheint die Schwärmerei der Liebe bei Rodriguez Lobo etwas weniger grüblerisch, als bei Montemayor. Wo das Empfindungsspiel in mehreren Strophen sich um einen herrschenden Gedanken dreht, der in

Jà o Sol mais fermoso
Està ferindo as agoas prateadas;
E Zefiro queyxoso
Hora as mostra encrespadas
A vista dos penedos,
Hora sobre ellas move os arvoredos.
De reluzente area
Se mostra mais fermosa a rica prata,
Cuja riba se arrea
Do alemo, et da faya,
Do freyxo, et do salgueyro,
Do ulmo, da aveleyra, et do loureyro.

m) Z. B. zum Beschlusse einer schönen Canzone, die ein Schäfer in der Einsamkeit singt.

Porem, se sonha fora,
Como este prado e valle inda apparece,
Estas ramos sombrios, este outeiro,
Que mostram ainda agora
A verdura das folhas, que escurece
A falta do seu sol, como primeiro?
Como naõ foi ligeiro
O monte, a valle, as plantas e a verdura
Tras sua formosura!
Porque era todo agreste;
Solo que ella levava, era celeste.

in der letzten Zeile jeder Strophe vorkommt, ist dieser Gedanke auch bei Lobo, wie bei Montemayor, gewöhnlich nur ein einfacher Ausruf. Dergleichen Empfindungsspiele vereinigen sich denn auch wohl auf das gefälligste mit den gewöhnlichen Betrachtungen über die Vergänglichkeit aller menschlichen Dinge [n]). Auch die poetischen Begrüßungen der Natur, die dem Dichter erscheint, als ob sie mit ihm empfände, haben in diesem Schäferromane die sanfteste Natürlichkeit [o]). In einer andern Form keh-

n) Z. B.

Passa o bem como sombra, et na memoria
He mayor quanto foy mais desejado;
A pena ensina a conhecer a gloria,
Naõ se conhece o bem senaõ passado.
Em mim o caso soube desta historia,
E no que mostrou ja meu cuydado,
Vejo no que naõ vejo, et no que via,
Quaõ pouco tempo dura huma alegria,
Quanto melhor me fora se naõ vira
Hum enganoso, et vaõ contentamento,
Que ainda que faltarme alli sentira,
Era muyto menor o sentimento.
Mas vio minha alma o bem porque suspira,
Foy traz elle seguindo o pensamento,
Que como era novel, naõ conhecia
Quam pouco tempo dura huma alegria.

o) Z. B. in diesem lieblichen Sonette.

Agoas, que penduradas desta altura
Cahis sobre os penedos descuydadas,
Aonde em branca escuma levantadas
Offendidas mostrais mais fermosura;
Se achais essa dureza tam segura,
Para que porfiais agoas cansadas?
Ha tantos annos ja desenganadas,
E esta rocha mais aspera, et mais dura.

kehren dann jene melancholischen Betrachtungen wieder [p]). Nur ist in manchen dieser Gesänge die romantische Klage bis zum Uebermaße wortreich. Was in fünf bis sechs Strophen hinlänglich ausgeführt wäre, nimmt zuweilen dreißig bis vierzig ein. Auch der romantische Witz im Styl jener Zeit fand seine Rechnung bei den poetischen Frag- und Antwort-Spielen, mit denen sich die Schäfer und Schäferinnen des Rodriguez Lobo zur Abwechselung unterhalten. Hier ist die altmodische Witzelei glücklich vermieden, und doch der poetische Charakter solcher Spiele vortrefflich behauptet. Das Interesse der Spiele selbst gewinnt noch dadurch, daß sie mit einem poetischen Wettstreit vereinigt

Voltay a traz por entre os arvoredos,
 Aonde os caminhareis com liberdade,
 Atè chegar ao fim tam desejado.
Mas ay que saõ de amor estes segredos,
 Que vos naõ valerà propria vontade,
 Como a mim naõ valeo no meu cuidado.

p) Z. B.

Sae o Sol desejado,
 Dà aos campos a cor, o ser ao dia,
 O pasto ao manso gado.
 Correndo vem traz elle a noyte fria,
 Onde jà sua luz naõ resplandece,
 E alli quando amanhece
 Nos deyxe conhecer,
 Que para aparecer desaparece.
Hum dia vay fugindo,
 E o que corre traz elle nos alcança,
 E todos se vaõ rindo
 De meu engano vaõ, minha esperança,
 Que por mais que a ventura me desvia,
 Vivo nesta porfia,
 Seguindo meus enganos,
 Esperando em mil annos hum sò dia.

Digitized by Google

einigt sind. So wird zum Beispiel die bekannte Frage: ob Liebe mit, oder ohne Hoffnung die wahre Liebe ist? in zwei Liedern verschieden beantwortet [q]). Eine andere Frage: in welchem Grade die Liebe

q) Sie müssen ganz hier stehen, weil Fragmente den Sinn nicht zu erkennen geben. Etwas Zarteres in dieser Art von Geistesspielen wird man nicht leicht irgendwo entdecken.

Reposta de Ardenio à pergunta primeyra.

Quem ama sem esperança,
Se ama mais perfeytamente?

Ninguem ama sem querer,
Ninguem quer sem esperar,
O que ama, espera, et quer,
Poderà nunca alcançar,
Mas sempre ha de pertender.
Se a era lhe falta à planta,
Em cujo tronco se arrime,
Nem cresce, nem se alevanta,
Que em fim naõ tem força tanta,
Que se levante, et sublime.
E se a amor lhe faltàra
Esperança, que o sustente,
Na raiz propria se cura,
E inda naõ sey se brotàra,
Ou se afogára a semente.
De sorte q́ em qualquer peyto,
Sem esperança, ou favor
De seu desejado objecto,
Naõ só fàlta Amor perfeyto,
Mas falta de todo Amor.

Reposta da pastora Dinarea à mesma pergunta.

Amor, que a proprio respeyto
Todo o dezejo offerece
Só por seu gosto, ou proveyto,
Naõ se chame amor perfeyto,
Antes perfeyto interesse.

Liebe und die Eifersucht verwandt sind? bekommt drei Antworten in drei Liedern [r]). Kein älterer und

Amor he somente amar,
Este he seu meyo, et seu fim,
E o que pretende alcançar,
Nem se ha de lembrar de sim,
Nem do que pode esperar.
O que he verdadeyro amante
Naõ se funda na esperança,
Só seu querer poem diante,
E se por ventura alcança,
Sem ventura he mais constante.
Quando n'alma huma bellesa
Mostra seu rayo invencivel,
E amor seu preço, et grandeza,
Naõ faz differente empreza
Entre facil, et impossivel.
E he ja cousa averiguada,
Que somente este rigor
Merece ante a cousa amada,
E o que quizer mais de amor,
Nem quer, nem mereceo nada.

r) Auch diesen drei Wettgesängen sey ein Blatt in dieser Chrestomathie gegönnt. Solche Spiele sind ausgestorben; und eine so geistreiche Naivetät in einer so eleganten Form findet man selbst in der romantischen Litteratur sehr selten.

Reposta de Riseo à terceyra pergunta.

Que parentesco chegado
Tem amor com o ciume.

Amor como se presume
Ouve por certa affeyçaõ,
Hum filho da ocasiaõ,
A que chàmaraõ Ciume.
He igual ao pay, et mór,
Que amor com muyta grandeza,
Palreyro por natureza,
Que em fim he filho de Amor.

Vè

und kein neuerer Dichter hat den Rodriguez Lobo in der geistreichen Natürlichkeit und Eleganz sol-
cher

Vè muyto aonde quer que vay,
Naõ voa, antes he pezado,
E em qualquer parte tocado,
Tem o topete da mãy.
Vive de enganos que faz,
E anda nelles de contino,
E como Amor he menino,
Tambem o filho he rapaz.
Dà ao pay sempre mà vida,
E assim naõ me maravilho,
Que desconheçaõ por filho,
Porque Amor mesmo duvida.

Reposta de Egerio à mesma pergunta.

Estes irmaõs desiguaes,
Ambos de Venus nascèraõ,
E tiranos se fizeraõ
Do Imperio de seus pays.
Nasceo de Vulcano cego
O Ciume, et logo entaõ
Tomou o cargo este irmaõ,
A quem nunca deu socego.
E parecia acertado
Que hum filho que tal parece
Da fermosura nascesse,
E de hum pay desconfiado.
Ambos nascem juntamente,
E vivem fazendo dano,
Hum com redes de Vulcano,
Outro com seu fogo ardente.
Seguem differente fim,
E vivem sempre em perigo,
Cada hum do outro inimigo,
E acompanhaõ sempre assim.
Mostre por prova melhor,
Quem o contrario presume.
Se vio Amor sem ciume,
Ou ciume sem Amor?

cher Spiele übertroffen. Wären sie ihm aber auch weniger gelungen, so müßte ihm doch die poetische Wahrheit, Innigkeit, Feinheit und Leichtigkeit seiner schäferlichen Lieder und Gesänge überhaupt einen der ersten Plätze unter den Liederdichtern aller Nationen sichern. Dafür verzeiht man ihm gern die ermüdende Länge des Romans, der sonst nicht so viel lyrische Gedichte umschließen könnte. Auch die altmodische Abtheilung des Ganzen in Blumenplätze (floreslas) kann man sich um so eher gefallen lassen, wenn man sich die vortrefflichen Lieder und Gesänge als die Blumen denkt, die hier verstreuet werden. Daß aber der Roman noch überdieß nach den Flüssen der Gegend in geographische Reviere abgetheilt ist, kann man leicht übersehen, wenn man es vielleicht nicht gar noch dem

Geiste

Reposta de Lereno à mesma pergunta.

Nestes dous naõ ha liança,
Nem pode haver amizade,
Que hum he filho da vontade,
Outro da confiança.
Hum de nobre, inda que agora
Degenere do em que estava.
Ciume he filho de escrava,
E Amor filho de senhora.
E claramente se apura
Ser o outro escravo seu,
Porque em dote se lhe deu,
Casando co a fermosura.
Servio de guia, et da fè
Mil vezes falsa, et errada,
E porque Amor naõ vè nada
Lhe mostra mais do que vé.
Da senhora, et do senhor
Quem jà conheçe o costume,
Sirvase bem do Ciume,
Porque he escravo de Amor.

Geiste romantischer Dichtungen ganz angemessen findet.

Die beiden folgenden Schäferromane des Rodriguez Lobo sind nur Fortsetzungen seines Frühlings, der sich, nach der ganzen Anlage, füglich in's Unendliche verlängern ließ. Die erste Fortsetzung hat den Titel: Der Hirt in der Fremde (O pastor peregrino). Sie ist in Ruheplätze eingetheilt, die mit den Acten der spanischen Comödie einerlei Nahmen (Jornadas) führen. Die zweite Fortsetzung oder der Beschluß des ganzen Romans heißt: Der Entzauberte (O desenganado)[s]. Die Abtheilungen dieses Beschlusses heissen Discurse (Discursos). Eine reiche Nachlese von lyrischen Blumen lockt auch hier den Leser, den der Roman selbst immer weniger interessirt. Rodriguez Lobo fand für gut, den letzten Theil seiner weitläuftigen Erzählung noch auf eine eigene Art lehrreich zu machen. Er benutzte die Gelegenheit, da die Begebenheiten gegen das Ende abenteuerlicher werden, auch etwas von seinen geographischen, historischen und physikalischen Kenntnissen einfließen zu lassen. Doch blicken auch da ein heller Verstand und ein feiner Beobachtungsgeist hervor.

Aber

s) Das Wort *Desenganado* (im Spanischen Desengañado) klingt nicht so vornehm, wie das deutsche Der Entzauberte. Es ist das gewöhnliche Wort, um einen nicht mehr Verliebten zu bezeichnen. Der Desengaño (die Entzauberung in Herzensangelegenheiten) kommt bei den spanischen Dichtern sogar als allegorische Person vor.

Aber dieser Dichter, der nur innerhalb der Grenzen der Schäferpoesie, oder in der Nachbarschaft derselben, die Gegenstände und die Empfindungen fand, für deren poetische Bearbeitung er geboren war, wollte auch in dem verkehrten Wettlaufe nach dem Preise der epischen Poesie unter den portugiesischen und spanischen Dichtern seines Zeitalters nicht zurückbleiben. Ein Werk von ihm unter dem Titel: Der Großfeldherr von Portugal (O condestabre de Portugal) soll eine portugiesische National-Epopöe seyn. Es ist eine versificirte Biographie des berühmten Nuno Alvarez Pereira, dessen die Portugiesen damals bei jeder Veranlassung mit derselben Wärme, wie die Spanier ihres Cid, gedachten. Mit aller nöthigen Geduld hat Rodriguez Lobo die merkwürdigsten Begebenheiten aus dem Leben dieses Helden zusammengetragen. Er hat sie chronologisch an einander gereihet, die ganze Reihe in zwanzig Gesänge abgetheilt, und die lange Erzählung in artigen Octaven versificirt. Aber auch Alles, was eine Erzählung zu einem Gedichte machen kann, fehlt dieser mühsamen Arbeit. Kaum läßt sich erklären, wie ein Mann von einer so poetischen Sinnesart, wie Rodriguez Lobo, in diesem Styl versificiren konnte, ohne zu fühlen, daß er nur historische Prose reimte. Die Phantasie hat kaum zur Ausbildung des Styls und zur Ausmahlung der Situationen ein wenig mitgewirkt. Von poetischer Erfindung zeigt sich keine Spur in dem ganzen Werke. Aber man sieht auch bald, daß es vom Anfang bis zu Ende die historische Wahrheit nicht verläugnen sollte. Absichtlich also hat Rodriguez Lobo bei dieser Arbeit sein poetisches Naturgefühl unterdrückt, um

dem falschen Begriffe des Epos Genüge zu thun, der sich damals in Spanien und Portugal festgesetzt hatte. In der Knechtschaft dieses Begriffs, hat er nicht einmal gewagt, so viel Poesie in seine Erzählung, wie der spanische Dichter Ercilla in seine Araucane t), zu legen. Die wenigen Strophen, durch welche Camoens in der Lusiade den Nuno Alvarez verherrlicht u), sind mehr werth, als alle zwanzig Gesänge dieser versificirten Biographie. Nur in philologischer Hinsicht empfiehlt sich das Ganze durch die Natürlichkeit, Correctheit, und Eleganz der Sprache. Durch einen Schimmer von poetischer Schönheit zeichnen sich nur hier und da einige Beschreibungen und einige pathetische Stellen aus, die aber wohl verdienen, aufgesucht zu werden.

Mit welcher Vorliebe Rodriguez Lobo unwillkührlich und fast ausschließlich an der Schäferpoesie hing, beweisen noch zum Ueberflusse die zehn Eklogen, die sich, abgesondert von den drei Schäferromanen, unter den Werken dieses Dichters finden. Er wollte die didaktische Poesie mit der bukolischen vereinigen. Ueber diese Idee hat er sich selbst in einer besondern Vorrede erklärt, die seinen didaktischen Eklogen beigefügt ist. Der Mensch, sagt er, sey seiner Bestimmung entflohen, seitdem er die ländliche Beschränkung seiner Beschäftigungen und Wünsche mit einem unruhigen und ungenügsamen Leben zu Wasser und zu Lande vertauscht habe. Abel, der Erzvater, sey ein Hirt gewe-

t) Vergl. den vorigen Band, S. 408.

u) Vergl. oben, S. 175.

gewesen. Alle folgenden Erzväter, an denen Gott Wohlgefallen gefunden, seyen dieser Bestimmung getreu geblieben. Unter ländlichen Beschäftigungen habe sich die Tugend der alten Römer und mehrerer großen, nachher auf den Thron berufenen Männer gebildet. Das Landleben müsse also überhaupt als das einzig natürliche und folglich dasjenige Leben betrachtet werden, auf welches die Sittenlehre mit allen ihren Vorschriften ziele. Darum könne sich auch die Poesie mit der Sittenlehre nicht schicklicher vereinigen, als durch Eklogen. Man müsse sich nicht wundern, Hirten praktisch philosophiren zu hören. Ueber Tugenden und Laster habe der Hirt im Kittel so gut ein Urtheil, wie der Hof- und Weltmann. Die Poesie aber sey ja überhaupt nur Einkleidung der Wahrheit x). Nach diesen Grundsätzen, die man zugleich als einen Theil der portugiesischen Poetik aus dem sechzehnten Jahrhundert mitnehmen kann, wählte Rodriguez Lobo für jede seiner didaktischen Eklogen einen besondern moralischen Gesichtspunkt. Die erste ist gegen die Rohheit und Unwissenheit gerichtet; die zweite gegen den Haß und den Neid; die dritte gegen die Habsucht; und so streiten auch die übrigen gegen irgend ein Laster, aber mit ländlicher Sanftmuth, indem sie in freundlichen Bildern die entgegengesetzten Tugenden empfehlen. Eine

x) Naõ estranheis ouvir rusticos filosofos e avisados Aldeaãs. — E assim, como na arte do pintar representaõ as cores differentes o natural de huma figura, e a forma della e substancia e attençaõ, porque foy figurada, assim o que nesta minha naõ parecer que representa o modo dos Pastores, attribui ao intento, que he, mostrar debaixo o seu barel a condiçaõ dos vicios e o sossejo das virtudes, &c.

Eine so einfache Moral, wie sie Rodriguez Lobo seinen Hirten in den Mund legt, hat denn in ihrem Munde allerdings nichts Unnatürliches. Auch wenn man weit entfernt von dem scholastischen Vorurtheile ist, das der Poetik des sechzehnten Jahrhunderts zum Grunde liegt, und das damals alle Poesie in eine bloße Einkleidung der Moral verwandeln wollte, kann man die Idee einer solchen Art von didaktischen Eklogen nicht ganz verwerfen. Aber auch nur da hat eine solche Moral in der Verbindung mit der ländlichen Poesie ein poetisches Interesse, wo auch die gemeinsten Bemerkungen über moralische Verhältnisse noch den Reiz der Neuheit haben, sobald sie nur nicht theologisch und klostermäßig ausgesprochen werden. In unserm Jahrhundert, da sich die Philosophie längst auf eine kräftigere Art der Poesie genähert hat, können die didaktischen Eklogen des Rodriguez Lobo auf keine besondere Gunst unter Lesern Anspruch machen, die mit Recht verlangen, daß sich die Moral da nicht ausdrücklich in die Angelegenheiten der Poesie mische, wo sie nichts Neues zu sagen hat.

Noch gehören zu der Sammlung der Werke des Rodriguez Lobo ungefähr hundert Romanzen, die aber, ein Paar ausgenommen, spanisch geschrieben sind. Die erste Abtheilung geht die portugiesische Litteratur weiter nichts an. Es sind sechs und funfzig Gelegenheitsgedichte in Redondilien, zur feierlichen Begrüßung des Königs Philipp III., der im Jahr 1619 sein Königreich Portugal besuchte. Solche Gelegenheitsgedichte wurden damals auch Romanzen genannt. Wirkliche Romanzen im alten Sinn und Styl sind die fol-

folgenden, mit denen sich die Sammlung der Werke des Rodriguez Lobo schließt. Sie werfen ein neues Licht auf diesen Theil der portugiesischen Litteratur. Aus ihnen lernt man, was die älteren Data noch immer zweifelhaft lassen, daß die epische oder heroische Romanze, die in Castilien so alt ist, wie die castilianische Sprache, in Portugal nie recht einheimisch war [y]). Besonders scheinen die erzählenden Romanzen, deren Inhalt aus der Geschichte der maurischen Ritter und Damen genommen, und an denen die spanische Poesie bis zum Ueberflusse reich ist, in Portugal nur aus Spanien eingewandert und dem portugiesischen Nationalgeschmacke nie eigentlich angemessen gewesen zu seyn. Die castilianische Sprache schien auch zu dieser Art von Romanzen fast wesentlich zu gehören. In dem Zeitalter des Rodriguez Lobo warfen die Spanier vermuthlich den Portugiesen Mangel an Talent vor, solche Romanzen zu erfinden. Rodriguez Lobo, der ein eifriger Patriot war, erfand ihrer also eine ganze Reihe, aber nur, um die ganze Gattung von Gedichten, die ihm zu renommistisch klangen, zu verspotten. In einer Einleitungsromanze apostrophirt er die Romanzensänger (Romancistas) seines Vaterlandes. Er fordert sie auf, anstatt länger die spanische Sprache zu plündern, sich lieber durch eigne Erfindungen empor zu schwingen, weil es doch da, wo es so viel Federn gebe, auch an Flügeln nicht fehlen könne. Sie sollten bemerken, daß der Lorbeerbaum am Parnasse fast kahl geworden sey, da jedem spanischen Romanzisten ein ganzer Zweig um den Kopf zu

y) Vergl. oben, S. 21.

zu Theil werde [z]). Sie könnten ja auch aufbrechen nach der Alhambra und Alpuxarra, wo die schönen Damen Daraja und Celinda, Adalifa und Celidaxa zu finden [a]). Auf diese spottende Apostrophe läßt Lobo die spanischen Romanzen von seiner eigenen Erfindung folgen, vermuthlich deßwegen in Menge, um zu zeigen, daß es ein leichtes sey, so etwas zu machen. Und allerdings konnte es einem Dichter von den Talenten des Lobo nicht schwer fallen, den spanischen Nationalromanzen-Styl durch Uebertreibung in's Grelle nachzuahmen. Aber selbst in dieser grellen Nachahmung konnte Lobo den besseren jener Romanzen ihren Werth nicht entziehen. Einige Schäferromanzen in portugiesischer Sprache scheint er geflissentlich eingemischt zu haben, als ob die Schäferpoesie nicht eben so leicht, und noch leichter, zu verspotten, oder als ob durch das Uebermaß von Schäferpoesie in der portugiesischen Litteratur bewiesen wäre, daß diese Litteratur die schöne epische Romanze wohl entbehren könne.

Zu

z) Mis señores Romancistas
Poetas de Lusitania,
Que hurtastes las invenciones,
A la lengua Castellana.
   Buelved ya vuestros papeles,
Entreg dlos a la fama,
Que donde ay tan buenas plumas
No es razon que falten alas.
   No veis que estan ya sin hojas
Los laureles de Castalia,
Que dana cada español
Romancista, una grinalda, &c.

a) No correremos tambien
   El Alhambra, el Alpuxarra,
   Do estan Daraxa y Celinda,
   Adalifa y Celidaxa?

Zu dem Uebermaße von Schäferpoesie in der portugiesischen Litteratur hat Rodriguez Lobo besonders den Grund gelegt. Er hat das Meiste gethan, den Geschmack der Nation in dieser Richtung zu fixiren. Bis dahin suchte das poetische Genie in Portugal mit Ernst und Eifer auch noch andre Wege. Aber seit Rodriguez Lobo herrschte unter den portugiesischen Dichtern länger, als ein Jahrhundert hindurch, die Anhänglichkeit an den Schäferstyl auch in andern Gattungen der Poesie fast ausschließlich.

Geschichte der portugiesischen Beredsamkeit während des sechzehnten Jahrhunderts.

Während die Poesie in Portugal schon das Ziel erreichte, das sie in dem folgenden Jahrhundert nicht überschreiten konnte, blieb die Beredsamkeit weit zurück. Wie es kam, daß kein Schriftsteller von Talent ein Werk in portugiesischer Prose schrieb, das in rhetorischer Hinsicht Epoche gemacht hätte, läßt sich aus den Umständen wohl zum Theil erklären, zum Theil aber auch nur dem Eigensinne des Zufalls beimessen. Dieselbe Beschränkung der Geistesfreiheit, die eine völlige Entwickelung der wahren Beredsamkeit in Portugal unmöglich machte, hielt den denkenden Geist auch in Spanien gefangen. So früh, wie in Spanien, wo zwar wenige, aber doch einige gute Köpfe selbst in diesen Fesseln sich mit rhetorischer Freiheit und Würde ohne poetische Anmaßung bewegen lernten, hätte sich Dasselbe vielleicht in Portugal ereignen kön-

können. Aber es mußte sich fügen, daß in Portugal die guten Schriftsteller, die keine Dichter seyn wollten, auch nicht den rechten Sinn für rhetorische Vollkommenheit der Darstellung hatten, und daß die Dichter von ihrer Kunst zu sehr angezogen wurden, um sich für schöne Prose sonderlich zu interessiren. Außer dem einzigen Rodriguez Lobo, dessen Hof auf dem Lande in Portugal das erste Beispiel gab, wie ein Dichter die gemeine Gesellschaftsprose veredeln kann, ohne die Grenzen der Poesie und der Beredsamkeit zu verwirren, hat kein portugiesischer Dichter des sechzehnten Jahrhunderts etwas für die Cultur der Beredsamkeit gethan; und die Periode der vorzüglichen Celebrität des Rodriguez Lobo fällt nicht früher, als in die ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts. Damals aber wurde, wie die laute Klage des Lobo beweiset, der portugiesischen Sprache in Portugal selbst noch häufig die Bestimmtheit und die Eleganz abgesprochen, ohne die es wohl eine Poesie, der nur die Ausbildung fehlt, aber nicht wohl eine Prose geben kann, die sich zugleich über die steife Kunst des Ceremoniells und über die vernachlässigte Natur des gemeinsten Lebens erhebt. Daher scheint es gekommen zu seyn, daß einige portugiesische Geschichtschreiber und Moralisten, die schon in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ihren Styl zum Theil wirklich nach antiken Mustern gebildet hatten, doch noch zugleich der alten Chroniken- und Kloster-Prose anhingen, ohne es selbst zu wissen. In Spanien konnte sich die schöne Prose früher entwickeln, weil der castilianische Nationalstolz von jeher auch die castilianische Sprache lebhafter in Schutz nahm, und den Gelehrten, die anderer Mei-

Digitized by Google

nung waren, nicht die entscheidende Stimme zugestand b).

Der Novellenstyl schadete damals der wahren Beredsamkeit in Portugal nicht mehr, als in Spanien. Man sah, auch ohne es sich selbst theoretisch zu sagen, die Romane und Novellen, die gerade um diese Zeit in Umlauf kamen, für Seitensprossen des alten Stammes der Nationalpoesie an. Man beurtheilte sie nach poetischen Gesetzen, weil man erdichtete Begebenheiten in rein prosaischen Formen, und mit Recht, für erlogene erklärt haben würde. Aber das Verdienst der geistreichen Erfindung und der verständigen, wenn auch nicht musterhaften Erzählung romantischer Abenteuer eigneten sich die Portugiesen vorzüglich zu. Der Palmerin von Oliva, nach dem Amadis von Gallien der zweite Ritterroman, den Cervantes in seinem Büchergerichte begnadigt, hat einen Portugiesen, den Francisco de Moraes, einen Welt- und Hofmann, zum Verfasser. Daß auch der Amadis in seiner ursprünglichen Gestalt für das Werk eines Portugiesen gehalten wird, ist oben erzählt c). Francisco de Moraes lebte unter der Regierung Johann's III. Als portugiesischer Gesandtschafts-Cavalier besuchte er den französischen Hof. Dieser Besuch kann mitgewirkt haben, die Liebe zu den Ritterromanen, die damals in Frankreich zum Ton der feinen Welt gehörte, noch mehr zu beleben.

Auch andere Arten von portugiesischen Romanen wurden im sechzehnten Jahrhundert mehrere ge-

b) Vergl. den vorigen Band, S. 312.

c) Vergl. den vorigen Band, S. 48.

geschrieben. Den Preis, den Rodriguez Lobo als Verfasser des berühmtesten portugiesischen Schäferromans davon trug, suchte schon vorher Eloy de Sà Sotomayor zu erwerben, dessen Ufer des Mondego (Ribeiras do Mondego) d) aber später bekannt wurden. Aus der Vorrede zu diesem Schäferromane erfährt man auch bestimmt, daß Rodriguez Lobo in dem seinigen einen Theil seiner persönlichen Herzensangelegenheiten, nach der Sitte des Zeitalters, verkleidet hat. Sà Sotomayor, der übrigens Baccalaureus des canonischen Rechts war, galt für einen der würdigsten Nebenbuhler Lobo's in der romantischen Kunst. Aber er steht in jeder Hinsicht weit unter ihm. Sein Erzählungs- und Beschreibungsstyl ist nicht ohne Anmuth e), aber seine Verse kommen neben denen von Lobo

d) Die Ribeiras sind hier eigentlich die Bäche, die sich in den Mondego ergießen. Da aber Ribeira auch das Ufer bedeuten kann, so mag sich der wenig bedeutende Roman in der deutschen Uebersetzung seines Titels die bequemste Abkürzung gefallen lassen.

e) Zur Probe mag der Anfang der Erzählung dienen, die auf einen Einleitungsgesang folgt.

Se alguem chorando canta, assi cantava hum pastor à vista do Rio do Mondego, sentado sobre hũa sepultura, cuja antiguidade a pezar do tempo, et da inveja descobria a fama entre as ruynas de hũs derribados edificios na entrada de hum valle, a quem altos Cyprestes, et outras funebres plantas faziaõ com carregadas sombras morada eterna da tristeza. Corria o Rio alegre, et nunca tanto atras da fermosa Arethusa o namorado Alpheo. Agora com appressado curso, por se appartar das Ribeyras humildes, que o perseguem, mostrava seu furor na crespa escuma, et logo desfazendoa jà livre dellas hia mais vagoroso. Retratavaõse nelle (como em espelho) os frescos

Lobo kaum noch in Betracht. Selbst seinen natürlichsten Empfindungsgemählden fehlt es bald an Neuheit der Gedanken, bald an verständiger Simplicität [f]).

Zu den portugiesischen Ritter-Romanen, die im sechzehnten Jahrhundert fleißig gelesen wurden, scheint die standhafte Florinde (a constante Florinda) des Gaspar Pires de Rebello zu gehören, der auch kleinere Novellen, die lehrreich seyn sollen (Novelas exemplares), ungefähr um dieselbe Zeit herausgab, als Cervantes mit Erzählungen von ganz anderem Gehalt unter demselben Titel die spanische Litteratur bereicherte [g]).

Mit

frescos arvoredos, que de hũa, e doutra parte o assombravaõ em cerrada espessura.

f) Man vergleiche z. B. die folgenden Verse mit ähnlichen von Camoens und Rodriguez Lobo.

Faz o tempo hum breve ensayo
  Do bem, que em nacendo morre,
  E mostrame quanto corre
  Na ligeireza de hum rayo:
Passa o bem, e o tempo assi,
  De hum, et doutro vivo ausente,
  E vejo, porque o perdi,
  Pera lembrarme sómente
  Aquelle tempo, que vi.
Em quanto quiz a ventura,
  O que meus olhos naõ vem,
  Entaõ via sò meu bem,
  Mas hoje quam pouco dura!
Fez o tempo o officio seu,
  E o bem no mal, a que venho,
  Larga experiencia deu,
  Este bem he o que naõ tenho,
  Que sò pude chamar meu.

g) Dieser Rebello heißt auch bald Rebelo, bald Rabelo;

Mit dem Nutzen seiner Novellen meinte es Rebello ernstlich genug [h]); aber seine Erfindungen sind gemein; und sein unaufhörliches Figuriren mit mythologischer Gelehrsamkeit ist eben so affectirt, wie mehrere seiner Vergleichungen und Bilder [i]).

Merk-

lo; und eben so heissen Justin und Leonidas in diesen Erzählungen auch wohl Gustino und Leonitas. Die Constante Florinda ist oft gedruckt, noch im Jahr 1722 in einer neben mir liegenden Ausgabe. Auch die Novellen dieses Schriftstellers sind in mehreren Ausgaben zu lesen.

h) Er moralisirt in der Vorrede, wie folgt.

Muytos servos há no Mundo, que sam servos do Mundo, os quais sò com elle tratam seus negocios, metidos em os bosques de cuydades mundanos, sustentando-se em os montes de pensamentos altivos: sem quererem tomar conselho com hum livro espiritual que lhes ensine o que devem fazer. Compadecido destes quis disfarçar exemplos, et moralidades com as roupas de historias humanas. Para que vindo buscar recreaçam, para o entendimento, em a elegancia das palavras, em o enredo das historias, em a curiosidade das sentenças, et em a liçaõ das fabulas, achem tambem e proveyto, que estam offerecendo, que he hum claro desengano das cousas do Mundo, et fiquem livres dos perigos, a que estaõ muy arriscados, cõ seus ruins conselhos.

i) So nimmt er im feierlichen Ernste von der Uebelkeit, die man auf dem Schiffe empfindet, wenn man die Seereisen nicht gewohnt ist, die Vergleichung her, um die Traurigkeit zu beschreiben.

Assim como os que navegaõ sobre as ondas do mar que enjoande em hum navio, nem por se passarem a outro perdem a nauzea que os atormenta, porque naõ nasce do lugar, senaõ dos ruins humores que em si trazem levantados. Assim os tristes, et affligidos ainda que mudem o lugar, nem por isso

 deyxa

Merkwürdiger sowohl für den Litterator, als für den denkenden Kopf, sind die historischen Werke aus der portugiesischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts. Längst schon hatte sich die Erzählung wahrer Begebenheiten in Portugal, wie in Spanien, von der romantischen Prose durchaus getrennt. Aber ehe der alte Chronikenstyl verschwinden konnte, mußte der Chronikengeist dem edleren Geiste der historischen Kunst weichen; und dazu gab das Zeitalter mit allen seinen großen Begebenheiten wenig Veranlassung in Portugal. Man las und studirte zwar die alten classischen Geschichtschreiber; aber wenn es galt, sie nachzuahmen, hatte man ihnen höchstens die Anschaulichkeit der Darstellung und eine gewisse Eleganz des Ausdrucks, aber weder die Zusammenstellung der Begebenheiten nach der Idee des historischen Pragmatismus, noch die Feinheit der Schattirungen eines historischen Gemähldes abgelernt. Denn der Chronikengeist schien zum Wesen der Erzählung neuerer Begebenheiten ungefähr eben so wesentlich zu gehören, wie der Reim und die romantischen Sylbenmaße zur neueren Poesie. Wer sich zum Geschichtschreiber vaterländischer Ereignisse berufen fühlte, mußte mit den alten Chroniken wenigstens eben so vertraut seyn, wie mit den classischen Autoren; und wenn er dann, voll von seinem Gegenstande, den Faden der Erzählung da aufnahm, wo ihn ein früherer Chronist hatte fallen lassen, schrieb er selbst wie dieser Chronist, ohne es zu wissen. Hätte der Zufall einen Por-

deyxa a fortuna de os perseguir; porque naõ lhes nascem os males do lugar que deyxaõ, se naõ da fortuna que contra elles anda levantada.

Part. II. cap. 5.

Portugiesen von den Talenten und der Energie des Diego de Mendoza in einer Sphäre der politisch-litterarischen Thätigkeit auf mehrere Jahre nach Italien verpflanzt, so würde er vielleicht auch, wie dieser Spanier, in Italien gelernt haben, ein historisches Werk nach der richtig aufgefaßten Idee der historischen Kunst, unabhängig von allen Einflüssen der Chroniken, zu schreiben [k]). Aber in Indien, wohin damals der Portugiese eilte, der selbst etwas Großes im Dienste seines Vaterlandes erleben wollte, konnte man sich nicht wohl zum Geschichtschreiber bilden. Gleichwohl hat die historische Litteratur der Portugiesen des sechzehnten Jahrhunderts auch von der rhetorischen Seite ein Interesse, das man für elegante Compilationen späterer Geschichtschreiber nicht empfinden kann. Das heroische Nationalgefühl der Männer, die in jener merkwürdigen Zeit, entweder ganz aus eigenem Antriebe, oder auch als Chronisten im Dienst des Königs, die Geschichte ihres Vaterlandes, besonders der portugiesischen Entdeckungen und Eroberungen erzählten, theilte sich ihren Geschichtsbüchern mit. Ihre Erzählung hat einen Charakter. Freilich sticht dieser Charakter zu stark hervor, wo das Nationalinteresse den Ansprüchen auswärtiger Mächte begegnet. Aber das Streben nach historischer Treue herrscht doch unverkennbar im Ganzen der Werke dieser Chronisten. Auch würde man ihnen großes Unrecht thun, wenn man sie mit den gemeinen Chronikenschreibern verwechselte. Sie strebten ernstlich, so viel von

k) Vergl. den vorigen Band, S. 205.

von dem Styl der alten Classiker in ihre Erzählungsweise aufzunehmen, als sich mit dem Chronikenstyl vereinigen ließ; und was ihnen an historischer Kunst fehlt, kündigt sich in ihren Werken doch gleichsam aus der Ferne an. Sie suchten nicht sowohl Facta an einander zu reihen, als merkwürdige Ereignisse durch einen pragmatischen Ueberblick zu vereinigen, so gut sie es verstanden.

Das große Thema mehrerer der berühmtesten portugiesischen Chronisten des sechzehnten Jahrhunderts waren die Begebenheiten in Indien. An der Spitze dieser fleißigen Männer steht Joaõ de Barros, dessen Nahme auch außerhalb Portugal den Litteratoren nicht unbekannt ist. Schon in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts zeichnete er sich unter den Jünglingen vom ersten Stande, die am Hofe Emanuel's des Großen erzogen wurden, durch seine Kenntnisse und Talente aus. Mit besonderer Vorliebe soll er damals den römischen Geschichtschreiber Livius studirt haben. In seinem ein und zwanzigsten Jahre schrieb er einen Ritterroman. Der König Emanuel, dem dieser Roman bekannt wurde, sah dem thätigen Jünglinge den künftigen Geschichtschreiber an. Er trug ihm auf, die Geschichte der orientalischen Entdekkungen und Eroberungen der Portugiesen zu erzählen. Barros fing sogleich an, sich zu dem großen Geschäfte vorzubereiten. Die Ausführung wurde durch den Tod des Königs Emanuel einige Zeit aufgehalten. Aber bald wurde Barros von dem König Johann III. von neuem aufgefordert, seinen Vorsatz nicht aufzugeben. Zur Ermunterung erhielt er das einträgliche, aber beschwerliche Amt

eines

Digitized by Google

eines Schatzmeisters bei dem indischen Departement (caza da India). Ohne dieses Amt zu vernachlässigen, sammelte Barros unermüdet Materialien zu seinem großen historischen Werke, fing dann die Arbeit an, und setzte sie mit rastloser Thätigkeit fort bis kurz vor seinem Tode. Er starb im Jahr 1570, dem vier und siebzigsten seines Alters. Die Portugiesen nennen ihn ihren Livius; und weil seine Geschichtsbücher beweisen, daß er seinen Livius nicht umsonst studirt hatte, wenn er gleich auf keinen Platz neben diesem Classiker Anspruch machen darf, verdient seine Bemühung auch in der Geschichte der portugiesischen Beredsamkeit eine ausführlichere Erwähnung.

Das berühmte Werk des Barros hat den feierlichen Titel: Asien, oder von den Thaten, welche die Portugiesen gethan zur Entdeckung und Eroberung der Meere und Länder des Orients [1]). Es ist, wie die Bücher des Livius, in Decaden abgetheilt. Der Decaden sind vier. Jede füllt einen mäßigen Folioband. Barros hat in diesem Werke eine ähnliche Idee, wie Livius in dem seinigen, verfolgt. Denn wenn er gleich nur den glänzendsten Theil der portugiesischen Geschichte umfaßt, so wollte er doch, wie Livius die Majestät des römischen Volks, die Größe des portugiesischen Nahmens anschaulich machen

1) Asia de Joaõ de Barros, dos feitos que os Portuguezes fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente. Die erste Ausgabe der ersten Decade kam zu Lissabon im J. 1553 heraus. Nachher ist das ganze Werk öfter gedruckt.

Digitized by Google

chen und historisch erklären. Ob er nicht hier und da aus Nationalstolz gegen die historische Treue gefehlt hat, ziemt dem Geschichtschreiber der Beredsamkeit nicht zu untersuchen m). Seinen Lehrer Livius aber hat Barros nur in der Kunst der wahrhaft historischen Beschreibung einigermaßen erreicht. Da ist nicht nur seine Sprache elegant; auch seine Darstellung hat den Reiz der ungeschmückten Anschaulichkeit. Kein Phrasenpomp und keine poetischen Auswüchse entstellen diese Beschreibungen; und doch haben sie ein inneres Leben, sowohl wo Gegenden oder Städte n), als, wo militärische Ereignisse

m) So läßt Barros den Columbus (Decad. I. livr. 3. cap. 11.), der etwas schadenfroh bei seiner Rückkunft aus dem eben entdeckten Amerika bei dem Könige von Portugal vorspricht, als einen unausstehlichen Großprahler figuriren. Oder war der Entdecker von Amerika etwa wirklich ein Großprahler?

n) Der Anfang der Beschreibung der Stadt Ormus, die vor der Entdeckung des neuen Weges nach Indien ein Stapelplatz für die indischen Waaren war, die von da nach Alexandrien gingen, mag hier als Probe stehen.

A cidadó Ormuz estâ situada em hũa pequena ilha chamada Gerum, que jaz quasi na garganta de dentro do estreito do mar Persio, taõ perto da costa de terra de Persia, que averâ de hũa â outra tres leguoas, et dez da outra Arabia, et terà em roda pouco mais de tres leguoas: toda mui esteril, et a major parte hũa maneira de sal, et enyofre sem naturalmente ter hum ramo ou herva verde. A cidade em si he mui magnifica em edificios, grossa em trato por ser hũa escala, onde concorrẽ todalas mercadorias Orientaes, et Occidentaes a ella, et as q̃ vem da Persia, Armenia, et Tartaria que lhe jazem ao Norte: de maneira que naõ tendo a ilha em si cousa propria per carreto tem todalas estimadas do mun-

Digitized by Google

eignisse beschrieben werden °). Aber auf solche Stellen, die sich durch rhetorische Schönheit empfeh-

mundo. Porq̃ atè aguoa, cousa taõ cõmum, tirando algũa de tres poços et cisternas, toda lhe vẽ da terra firme da Persia, della em vasilhas, et outra solta em barcas cõ toda hortaliça, verdura, fruta verde et sorodea que despende, que he em abastança: assi da comarca a que elles chamaõ Mogostaõ, como destas ilhas que tẽ por vinzinhas, Queixome, Larec, et outras com que a cidade he taõ vizosa et abastada, que dizem os moradores della, q̃ o mundo he hum anel, et Ormuz hũa pedra preciosa engastada nelle.

Decada II. Livr. 2. cap. 2.

o) Ein vortreffliches Beispiel ist die Beschreibung des bedrängten Zustandes, in welchen die Portugiesen bei der Eroberung der indischen Stadt Calecut geriethen, als sie in den engen Gassen, und schon vom Kämpfen ermüdet, dem weit schwächeren Feinde zu unterliegen Gefahr liefen.

E certo que era cousa digna de admiraçaõ, et pera se muito condoer de taõ triste caso, porque contemplando obra de seiscentos homẽs que seriaõ os nossos, entalados entre aquelles vallos: tanto sobrelevava o fervor do sol, et a pocira dos pés, et trabalho que a noite passada té aquellas oras tinhaõ sofrido, sobre toda a força do seu animo, que naõ se podiaõ defender de até oitenta Naires, que pela estrada os perseguiaõ derribando poucos et poucos: et o que era maes miseravel, se de cima dos vallos lançavaõ naquelle cardume dos nossos hum zarguncho, hũa seta, hũa pedrada, nunca dava no chaõ, et qualquer q́ acurvava os pés de todos trilhando o acabavaõ de matar. Finalmente aqui dous, ali quatro, seis, oito, sempre foraõ caindo té que sairaõ daquella estreiteza do vallo ao largo da cidade: a qual ainda que ardia em fogo, menos sentiraõ o que nella andava, q̃ aquella forno de morte, donde vinhaõ afogados, et cegos de sede et pó. E vendo neste largo

pfehlen, muß man bei Barros nur zur Abwechselung rechnen. Sein Erzählungsstyl ist im Ganzen der alte Chronikenstyl, nur ein wenig veredelt in der Diction; und selbst diese Diction ist doch reich an Ausdrücken, die ungefähr um dieselbe Zeit zu veralten anfingen. Daß sich, wie in den alten Chroniken, mehrere Perioden hinter einander mit Und anfangen, ist auch bei Barros nichts Seltenes. Aber sehr selten hat er die innere Geschmeidigkeit der langen, harmonisch articulirten Perioden des Livius erreicht. Seinen Pragmatismus bewährt Barros in der Manier der Alten zuweilen sehr glücklich durch Reden, die er dem Publicum unter bestimmten Umständen in den Mund legt, um dadurch auf das natürlichste auszudrücken, was sich für und gegen gewisse Unternehmungen, zum Beispiel für und gegen die fortgesetzten Ausrüstungen von Schiffen sagen ließ, durch welche der in der Geschichte der Länder-Entdeckungen so berühmte Prinz Heinrich den neuen Weg nach Indien immer weiter auskundschaftete [p]. Einzelne Personen werden

largo quaõ poucos eraõ os imigos que os perseguiaõ, fezeraõ rosto a elles: cõ que converteraõ parte da soltura q̃ traziaõ, em fugir, et naõ em cometer como d'ante faciaõ.

Dec. II. Livr. 4. cap. 1.

p) So führt er z. B. das portugiesische Publicum redend ein, um anschaulich darzustellen, wie man anfangs über den Entdeckungsgeist des Infanten Heinrich aburtheilte.

Ora onde o Infante manda descobrir, he ja tanto dẽtro no fervor de sol, que de brancos que os homems sam, se la for algum de nós, ficará (se escapar) taõ negro como sam os Guineos vezinhos a esta quentura. Se ao Infante parece que como ora achou estas

den von Barros nicht oft, und gewöhnlich nicht zur Unzeit, redend eingeführt; aber sehr zur Unzeit überließ er sich dann dem Chronikenstyl [q]). Am wenigsten verstand sich endlich dieser portugiesische Geschichtschreiber auf Charakterzeichnung. Hier zeigt sich der Abstand zwischen dem römischen und dem portugiesischen Livius am auffallendsten. Der mön-

estas duas ilhas que o tem maes elevado neste descobrimento, póde achar outras terras hermas grossas et fertiles como dizem q̃ ellas sam: terras et maninhos ha no Reyno pera romper, et a proveitar sem perigo de mar, nem despesas desordenadas. E maes temos exemptos contrarios a esta sua opiniaõ, porque os Reyes passados deste Reyno sempre dos Reynos alheos pera o seu trouxeraõ gẽte a este a fazer novas povoações: et elle quer levar os naturaes Portuguese a povoar terras hermas per tantos perigos, de mar, de fome et sede, como vemos que passam os q̃ lá vam.

Dec. I. Livr. 1. cap. 4.

q) So läßt er z. B. den Antaõ Gonsalvez, einen portugiesischen Admiral, seine Untergebenen anreden:

Amigos, nós temos feito parte daquillo a que somos inviados, que ora carregar este navio: et dado que os servos muito mereçaõ em acabar os mandados de quem os invia, mayor louvor será se fizermos o que o Infante mais deseja, que he levarlhe algũa lingua desta terra. Porque a sua tençaõ neste descobrimento, naõ he a fim da mercadoria que levamos, mas buscar gente desta terra taõ remota da Igreja, et a trazer ao baptismo: et depois ter com elles communicaçaõ et commercio pera hõra et proveito do Reyno. E pois isto a todos he mui notorio, justa cousa me parece trabalharmos por levar algum dos moradores desta terra: porque a meu ver se Affonso Gonçalvez per esta comaria per onde este rio vem achou gente, buscandonos bem per força devemos achar algũa povoaçaõ; &c.

Dec. I. Livr. 1. cap. 6.

Digitized by Google

mönchische Gesichtspunkt, aus welchem Barros, wie damals Jedermann in Portugal und Spanien, alle Fehler und Vorzüge eines Charakters betrachtete, machte eine natürliche Charakterzeichnung unmöglich. Ein Menschenbeobachter aus der altrömischen Welt würde zum Beispiel den Anstand und die Milde in dem Betragen des Prinzen Heinrich, des Länder-Entdeckers, wohl nicht aus der Reinheit der Seele dieses Prinzen mit der Anmerkung deducirt haben, daß man denselben für jungfräulich rein gehalten [r]). Ueberhaupt suchte Barros sein katholisches Christenthum im Sinne jener Zeit auch als Geschichtschreiber bei jeder Gelegenheit, nicht zum Vortheil seiner historischen Kunst, an den Tag zu legen.

Wenn man das rhetorische Verdienst des Barros im Verhältnisse zu dem Zeitalter dieses denkwürdigen Mannes richtig schätzen will, so muß man seine Geschichtsbücher mit andern vergleichen, die um dieselbe Zeit in Portugal geschrieben wurden und dasselbe Thema verfolgten. In dieser Vergleichung glänzt Barros wie ein helles Licht. Mit gleichem Pa-

r) A continencia do seu vulto era assossegada, a palavra mança et constante no que dizia, et sempre eraõ castas et honestas: et esta religiaõ de honestidade guardou naõ somente em as obras, mas ainda nos vestidos, trajos de sua pessoa, et serviço de casa. Todas estas cousas procediaõ da limpeza de sua alma, *porque se cre que foi virgem.* Em seus trabalhos et paixões, era mui sofrido et senhor de si: et em ambas as fortunas humildoso, et taõ benigno em perdoar erros que lhe foi tachado. Teve grande memoria et concelho a cerca dos negocios: et muita authoridade pera os graves, et de muito peso.
Dec. II. Livr. I. cap. 16.

Patriotismus und gleichem Fleiß, und mit noch größerer Aufopferung seines eigenen Interesse, schrieb Fernaõ Lopez de Castanheda eine, zwar kurzgefaßte, aber mit der mühsamsten Genauigkeit in der Erforschung der wahren Thatsachen ausgeführte Geschichte der Entdeckung und Eroberung Indiens durch die Portugiesen s). Aber so groß auch ihr historischer Werth seyn mag; von der rhetorischen Seite angesehen, ist sie eine gemeine Chronik. Auch die ausführliche Chronik des Königs Emanuel, um eben die Zeit verfaßt von Damiaõ de Góes, hat nur für den Historiker ein Interesse.

Eine biographische Chronik, die mit jenen Geschichtsbüchern parallel läuft, ist die Geschichte des großen Affonso d'Alboquerque, verfaßt von dessen Sohne, Affonso d'Alboquerque dem Jüngeren t). Kein historisches Werk hat ein größeres Ansehen in der portugiesischen Litteratur. Auch hat nicht leicht ein so berühmter Vater einen so männlichen Erzähler seiner Thaten in einem Sohne gefunden. Aber auf der

s) Diese Historia do descobrimento e da conquista da India pelos Portuguezes, feita por Fernaõ Lopez de Castanheda ist neuerlich um ihres historischen Werths willen, Lisboa, 1797, in zwei Octavbänden, pünktlich mit der alten Orthographie wieder abgedruckt.

t) Commentarios do grande Affonso d'Alboquerque, &c. neu gedruckt in einer eleganten Handausgabe, Lisb. 1774 in vier Octavbänden. — Um dieses Werk zu verstehen, muß man die Mühe nicht scheuen, auch die Kunstwörter der portugiesischen Schiffersprache zu lernen. Der Inhalt belohnt hinlänglich für diese kleine Mühe.

Digitized by Google

der Wage des rhetorischen Verdienstes wiegen diese Commentarien, wie man das Buch gewöhnlich nennt, nur wenig. Die Sprache mag rein seyn; aber der Styl ist monoton und im Ganzen der alte Chronikenstyl [u]).

Auf einer weit höheren Stufe der rhetorischen Cultur steht Bernardo de Brito, ein portugiesischer Geschichtschreiber, der in den letzten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts und in den ersten des siebzehnten lebte. Er war in Rom erzogen, lernte mehrere neuere Sprachen, widmete sich zwar dem geistlichen Stande, folgte aber auch als Klosterbruder seiner Liebe zur vaterländischen Geschichte, und übernahm als autorisirter Chronist seiner Congregation das weitaussehende Werk, eine vollständige Geschichte der portugiesischen Monarchie zu schreiben. Er starb im Jahr 1617, dem sieben und vierzigsten seines Alters, ohne das Ziel

u) In der Manier, wie die folgende Stelle, sind diese berühmten Commentarien fast durchgängig geschrieben.

Passadas todas estas cousas, mandou o grande Afonso Dalboquerque aos Capitães, que levassem suas amarras, e partio-se do porto de Adem a quatro dias do mes de Agosto, e com toda sua Armada foi á vista do cabo de Guardafum, e dali fizeram sua nanegação á outra banda da terra, e afferráram Diolocindi, e foram correndo toda a costa de longo, e chegáram a Diu, onde foram muito bem recebidos de Miliqueaz, e bem festejados de dadivas, que deo a todos os Capitães, e ali estave seis dias, e mandou concertar os bateis das náos, que vinham muito desbaratados; e como chegou, veio logo Miliqueaz velo á náo, e estiveram ambos praticando em cousas desapegadas.

Parte IV. cap. 12.

Ziel erreicht zu haben, nach welchem er rühmlich strebte. Er würde es, so früh er auch starb, immer noch haben erreichen können, wenn er es sich in der gehörigen Entfernung gesteckt hätte. Nach der Idee einer Geschichte der portugiesischen Monarchie mußte er von der Gründung dieser Monarchie anfangen, also nur etwa in einer Einleitung über das eilfte Jahrhundert zurückgehen. Aber das war es nicht, was er wollte. Sein historisches Werk (Monarchia Lusitana) sollte eine vollständige Geschichte des Landes seyn, das jetzt Portugal heißt, von den ältesten Zeiten bis auf die neuesten x). Um die ältere Geschichte von Portugal war es ihm vorzüglich zu thun Vielleicht wollte er ein Seitenstück zu dem spanischen Werke des Florian de Ocampo liefern, der unter der Regierung Carl's V. nach einem ähnlichen Plane die Geschichte der spanischen Monarchie von der Sündfluth anfing y). Brito nimmt gar von der Schöpfung der Welt seinen Auslauf. Was er zur Geschichte des ehmaligen Lusitaniens bei den alten Autoren nur irgend auffinden konnte, hat er zusammengetragen, geprüft, und in einen historischen Zusammenhang gebracht. Aber ein starker Foliant, der die ersten vier Bücher enthält, führt die Geschichte nicht weiter, als bis zur Geburt Christi; und wo gegen das Ende des zweiten Bandes die Geschich-

x) Monarchia Lusitana, composta por Frey Bernardo de Brito, &c. nach der mir bekannten Ausgabe in zwei Foliobänden. Der erste Band ist im Kloster Alcobaça im Jahr 1597, der zweite zu Lissabon im Buchhändlerverlage im J. 1609 gedruckt.

y) Vergl. den vorigen Band, S. 316.

schichte des neueren Portugal anfängt, bricht das Werk ab. Wäre es auch vollendet, so würden sich doch die vielen Notizen, die Brito als portugiesische Alterthümer mitgenommen hat, nicht leicht unter einem Gesichtspunkte der pragmatischen Einheit mit den heterogenen Begebenheiten aus der neueren Geschichte haben vereinigen lassen. Aber in Styl und Darstellung ist Brito's Werk vortrefflich. Der Aufenthalt in Italien scheint diesem talentreichen Manne, wie damals so manchen andern, vorzüglich zu Statten gekommen zu seyn. Ohne den männlichen Styl der Sache, den die historische Kunst verlangt, durch ängstliche Politur zu verkünsteln, schreibt er auch da, wo er nur trockene Relationen liefert, ganz anders, als die Verfasser der alten Chroniken; und wo das innere Interesse des Gegenstandes die Anschaulichkeit der Darstellung belebt, sind Brito's historische Gemählde so anziehend, daß man den Schüler der alten Classiker nicht verkennt z).

Eine

z) Wenn man über das rhetorische Verdienst des Brito ein sicheres Urtheil fällen will, muß man den zweiten Theil seines Werks lesen; denn da konnte er nicht mehr den alten Autoren folgen. Man lese z. B. seine Beschreibung der letzten Schicksale des westgothischen Königs Roderich, der die entscheidende Schlacht gegen die Araber verlor. Er beschreibt hier, wie der König auf der Flucht in eine verlassene Klosterkirche tritt.

Chegado el Rey a este lugar cõ desejo de achar nelle algũa consolaçaõ pera seu spiritu, encontrou materia de mayor lastima, et dobrado sentimẽto, por q̃ os mõges atemorizados cõ a nova que chegara poucos dias antes et solicitos por salvar os ornamẽtos, et cousas sagradas, hũs eraõ jà fugidos pera dentro de Merida, outros se retiraraõ pella terra den-

Eine besondere Aufmerksamkeit verdient noch die Vorrede, in welcher Brito von dem Geist und Plane seiner Geschichte der portugiesischen Monarchie Rechenschaft gibt. Er erzählt bei dieser Gelegenheit, daß man ihm selbst in seinem Vaterlande gerathen habe, sein Werk, wo nicht lateinisch, oder italienisch, doch wenigstens spanisch zu schreiben, nicht nur damit es auch außerhalb Portugal gelesen werde, sondern überdieß noch, um die Plattheit zu vermeiden, in die ihn seine Muttersprache verwickeln würde [a]). Die Zahl der Verächter der portugiesischen Sprache in Portugal selbst muß also, bei allen Fortschritten der portugiesischen Litteratur, im sechzehnten Jahrhundert nicht klein gewesen

dentro buscando guarida em outros conventos, et os menos aguardavaõ o fim do negocio dentro no mosteiro, desejando acabar a vida pella honra et defensaõ da Fè Catholica dentro naquelle santuario. Entrou el Rey na Igreja, et vendoa nua de ornamentos, et desempesada de Religiosos, se pos em oraçaõ, com tanta dòr et angustia de coraçaõ, que desfeito em lagrimas, se naõ lembrava que podia ser ouvido de algũa pessoa, aquem o excesso dellas desse conhecimento de quem podia ser, et como a fraqueza de naõ ter comido algũs dias, o desfalecimento do cerebro, pella falta do sono, et o quebrantamento de caminhar a pè, lhe tivessem as forças debilitadas, se lhe cerraraõ os spiritus, de maneira, q̃ ficou em terra com hum desmayo em q̃ esteve privado dos sentidos a te o achar hum monge antigo; &c.

Livr. VII. cap. 3.

Zu bewundern ist besonders diese Leichtigkeit in der Articulation der langen Perioden.

a) Me deziam, que — me livrara da *grosseria* e ruim methodo de historiar da Portugueza.

wesen seyn, da man so viele patriotische Schriftsteller darüber klagen hört. Aber Brito ist auch einer von den Patrioten, die sich am lebhaftesten gegen jene Partei entrüsteten. Nur darum, sagt er, sey die portugiesische Sprache in so übeln Ruf gekommen, weil Portugal so "undankbare Söhne, solche giftigen Nattern, hege" [b]). Er selbst, setzt er hinzu, bedaure nur, daß er mit ein wenig besserer Kenntniß seiner Muttersprache doch nicht in dem glänzenden Style geschrieben habe, der nur da möglich sey, wo man auf die Schönheit des Ausdrucks sorgfältiger achte, als auf die Wahrheit der Thatsachen, welches eines wahrhaften Geschichtschreibers unwürdig sey [c]).

Ein kleineres historisches Werk von demselben Bernardo de Brito verspricht durch den Titel Elogien der Könige von Portugal (Elogios dos reys de Portugal) dem Geschichtschreiber der Beredsamkeit eine Art von Gedächtnißreden, von denen man nicht wenig erwartet. Aber diese Elogien sind nichts weiter, als kurz gefaßte trockene Nachrichten, kaum als Grundlage lehrreicher Biographien zu gebrauchen. Ihre Bestimmung ist auch

b) Tendo dentro de si *filhos tam ingratos*, que a modo de *venenosas viboras* lhe rasgaõ a reputaçaõ.

c) Se algũa cousa me lastima, he ver, que a pouca noticia que della (a lingoa Portugueza) tenho, me fara levar o estilo de historia menos lustroso do que podera ir, sendo composto porque fizera seu fundamento na elegancia e fermosura da pratica mais que na verdade e certeza do que se conta; o que se naõ permitte em homem que professa nome de historiador authentico.

Prologo, p. 4.

auch nur, den Bildnissen der Könige von Portugal, die man hier in Kupferstichen beisammen findet, das Geleit zu geben [d]).

Zu den gut geschriebenen Werken in portugiesischer Prose aus dem sechzehnten Jahrhundert zählt man auch die merkwürdige Reisebeschreibung des Fernaõ Mendez Pinto [e]). Sie möchte wohl überhaupt die erste Reisebeschreibung seyn, deren Verfasser auf den Erzählungs- und Beschreibungsstyl Sorgfalt wandte.

Die Cultur der übrigen Gattungen des prosaischen Styls scheint damals in Portugal noch sehr versäumt worden zu seyn. Einige moralische Abhandlungen des Geschichtschreibers Barros, in Dialogen eingekleidet, verdienen vielleicht wieder hervorgesucht zu werden [f]). Auch eine Lobrede (Panegyrico) von demselben Verfasser auf eine Infantin Maria soll mit Beredsamkeit geschrieben seyn.

Auf

d) Im Vorbeigehen mache ich auf diese Bildnisse aufmerksam. Sie sind nicht sonderlich gestochen, aber, wie Brito versichert, nach den getreuesten Gemählden, die zu finden waren, getreu copirt. Nicht leicht wird man ein Bildniß Philipp's II. von Spanien finden, der hier als der achtzehnte König von Portugal erscheint, das den Charakter dieses eisernen Despoten so bestimmt ausdrückte.

e) Ich kenne nur die spanische Uebersetzung unter dem Titel Historia oriental de las peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto Portuguez. Madr. 1620. Fol.

f) Man findet sie verzeichnet bei Barbosa Machado.

Digitized by Google

Auf eine brauchbare Poetik und Rhetorik konnte man wohl nicht bedacht seyn, so lange man noch Mühe genug hatte, für's Erste nur die grammatischen Regeln der Sprache und die Reinheit der Diction zu sichern. Beides zu erleichtern, schrieb damals der verdienstvolle Nunez de Liaõ sein Buch über den Ursprung der portugiesischen Sprache, und seine Anleitung zur portugiesischen Orthographie [g]).

Drittes Capitel.

Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit von den letzten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts bis gegen das Ende des siebzehnten.

Die schönste Zeit der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit war gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts schon vorüber. Eine neue Epoche fing zwar nicht an; denn die Art, zu dichten und zu schreiben, die damals eingeführt war, dauerte im Wesentlichen unverändert fort. Der Einfluß, den die phantastische Schule der Gongoristen [h]) in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts auch auf die meisten portugiesischen Schriftsteller

g) Ausführlicher ist dieses Buchs schon gedacht worden zu Anfange des vorigen Bandes, S. 13. Anm. g.

h) Vergl., wenn es anders nöthig ist, daran zu erinnern, den vorigen Band, S. 432 ff.

steller hatte, drängte den besseren Styl nie ganz zurück. Aber zu einem Ruhepunkte in der Erzählung der zweiten Periode der schönen Litteratur der Portugiesen ist hier der Ort, wo sich das fortschreitende Genie verliert, und wo nur das glückliche Talent mit den Schätzen wuchert, die ihm das sechzehnte Jahrhundert hinterlassen hatte. Nach dem Plane eines Geschichtsbuches, das überall nur von den Fortschritten des poetischen und rhetorischen Geistes und Geschmacks ausführliche Nachricht geben soll, ist also die Erzählung der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit aus dem siebzehnten Jahrhundert nur ein summarischer Nachtrag zu dem vorhergehenden Capitel.

Schon zu Anfange dieses Buchs ist bemerkt worden, daß der Untergang der Selbstständigkeit des Königreichs Portugal der portugiesischen Litteratur unmittelbar keinen Nachtheil brachte. Die spanische Sprache konnte unter den Portugiesen kein größeres Ansehen erhalten, als sie schon hatte. Der gebeugte Nationalstolz gefiel sich sogar in der herzhafteren Vertheidigung der Landessprache, seitdem der patriotische Portugiese durch das castilianische Idiom nur an eine Unterwürfigkeit erinnert wurde, die er haßte. Aber mehrere Umstände vereinigten sich doch, den poetischen Geist in Portugal auf eine ziemlich monotone Fortsetzung der alten Kunst in wenigen Dichtungsarten zu beschränken, während in Spanien die dramatische Poesie voll nationaler Kühnheit eine neue Stufe des verdienten Ruhms nach der andern erstieg. Da das Schicksal den Portugiesen einen Lope de Vega versagte, so hätte wenigstens die spanische Sprache in Portugal

vom Theater verbannt werden müssen, wenn ein portugiesisches Nationaltheater mit dem spanischen wetteifern sollte. Dann wäre durch die Concurrenz mehrerer Dichter vielleicht nachgehohlt worden, was seit dem Tode des Gil Vicente versäumt war. Aber Gil Vicente selbst hatte, wie oben erzählt ist, seine ersten Schauspiele spanisch geschrieben, und in seinen späteren Stücken fortwährend die spanische Sprache mit der portugiesischen so abwechseln lassen, als ob diese allein gar keine Theatersprache seyn könnte. Die rein portugiesischen Lustspiele von Saa de Miranda und Antonio Ferreira waren viel zu wenig national ausgefallen, um einen Dichter, der auf die Nation wirken wollte, zur Nachahmung zu reizen. Unterdessen fanden die Comödien des Lope de Vega auch in Portugal Eingang. Seit dieser Zeit schienen solche Comödien, wie die spanischen waren, zu ihrer Vollkommenheit die spanische Sprache zu verlangen. Mehrere spanische Comödien aus dem siebzehnten Jahrhundert haben Portugiesen zu Verfassern. Die portugiesischen Dichter, die ihrer Muttersprache getreu blieben, suchten ein anderes Feld. Während der sechzig Jahre, da kein Hof in Lissabon war, zog sich die portugiesische Poesie fast ganz in Privatverhältnisse zurück. Da genügten den Dichtern fast ausschließlich die lyrischen Formen der romantischen Liebe mit einem Zusatze der beliebten Schäferpoesie, und allerlei versificirter Scherze. Wie aber der Geist des kräftigen Fortstrebens überhaupt so plötzlich unter den portugiesischen Dichtern verschwinden konnte, würde dennoch unbegreiflich bleiben, wenn nicht auch in Spanien um dieselbe Zeit alle Poesie, außer der dramatischen, die sich wie ein fortbrau-

sen-

sender Strom ergoß, da stehen geblieben wäre, wo sie in den ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts stand. Beide Nationen, die Spanier und die Portugiesen, empfanden zugleich den lähmenden Druck der politischen Verhältnisse ihres immer tiefer gedemüthigten Vaterlandes; und in beiden Ländern schlug der geistliche und weltliche Despotismus die Kraft, die ihm lange Zeit das Gleichgewicht gehalten hatte, endlich zu Boden. Auch in Portugal konnte also die Wiederherstellung der Selbstständigkeit des Königreichs im Jahr 1640 nur neue Aufwallungen des Patriotismus, aber keine neue Freiheit, in der Poesie bewirken.

Das siebzehnte Jahrhundert ist in der Geschichte der portugiesischen Poesie das Jahrhundert der Sonette. Die lyrische Kunst in den alten Nationalsylbenmaßen verlor sich aus der ernsthaften Poesie fast ganz. Sonette mußten es seyn, was den Mann von Welt in eleganten Zirkeln vorzüglich empfahl. Sonette mußten in geistlichen und weltlichen Angelegenheiten aus der Noth helfen. Beinahe schien es, als ob das poetische Verdienst in Portugal nur nach der Unerschöpflichkeit geschätzt werden sollte, die ein Dichter in Sonetten bewiesen hatte. Und um damals in Portugal ein Dichter zu heissen, brauchte man nur einige nicht ganz verwerfliche Sonette gemacht zu haben. So kam es, das schon um das Jahr 1631, als die Zahl der gedruckten portugiesischen Sonette immer höher in die Tausende stieg, Jacinto Cordeiro, der selbst lieber spanische Verse machte und mehrere beliebte Comödien in spanischer Sprache schrieb, aber doch ein fleißiger Berechner des poe-

tischen Ruhms seiner Nation war, einen Nachtrag von acht und dreißig portugiesischen Dichternahmen zu dem Register hinzufügen konnte, das Lope de Vega in seinem bekannten Lorberkranze (Laurel de Apolo) von spanischen und portugiesischen Dichtern geliefert hatte [i]). Ohne Zweifel wirkte diese verkehrte Schätzung des poetischen Ruhms der Nation mit, das höher strebende Talent niederzuschlagen, da ein Paar artige Sonettchen hinreichend waren, in der öffentlichen Meinung den Ruhm eines Dichters zu gründen. In einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie ist kein Raum für alle diese Sonettisten. Nur von einigen der berühmteren, die zugleich Verfasser anderer Gedichte sind, oder die auf irgend eine Art den litterarischen Geschmack in Portugal bilden oder verkünsteln halfen, kann hier besondere Nachricht gegeben werden [k]).

Einen bedeutenden Einfluß auf die Poesie der portugiesischen Sonettisten besonders in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts erwarb sich der vielgenannte Manoel de Faria e Sousa, der

i) Jacinto Cordero (nach der spanischen Aussprache für Cordeiro), Elogio de poetas Lusitanos, Lisb. 1631. Wer die Fortschritte der portugiesischen Poesie studiren will, lernt aus diesem Buche gar nichts.

k) Die meisten der berühmteren dieser portugiesischen Sonettisten kann man hinlänglich kennen lernen aus der Sammlung portugiesischer Gedichte, die ein gewisser Matthias Pereira da Sylva besorgt hat unter dem phantastischen Titel: A Fenix renascida, ou Obras poeticas dos melhores engenhos Portuguezes (aber fast nur aus dem siebzehnten Jahrhundert). Segunda ediçaõ. Lisb. 1746, in 5 Octavbänden. Nicht die Hälfte ist lesenswerth.

Digitized by Google

der auch in der Geschichte der spanischen Poesie nicht mit Stillschweigen übergangen werden durfte [l]). Dieser nicht gemeine, aber, wie es scheint, früh verschrobene Kopf, erregte schon als Knabe Aufsehen durch sein außerordentliches Gedächtniß und durch seine Talente. Im Jahr 1605, dem funfzehnten seines Alters, nahm er als Secretär Antheil an den Amtsgeschäften eines seiner Verwandten, der ihn zu einem Staatsmanne bildete. Aber weder seine Talente und Kenntnisse, noch seine Verwandtschaft mit den angesehensten Familien im Lande führten ihn auf den Weg des bürgerlichen Glücks zu einem Ziele, das seinen Wünschen und seiner Thätigkeit angemessen war, bis er Portugal verließ, und nach Madrid zog. Hier ging es ihm zwar auch nicht nach Wunsch; aber man war nun aufmerksamer auf ihn geworden. Er erhielt eine Stelle bei einer Gesandtschaft in Rom. Nach seiner Zurückkunft fand er in Madrid wenigstens eine erträgliche Versorgung. Nur bis zur Zufriedenheit brachte er es nie. Dafür war er unaufhörlich mit der Feder beschäftigt. Er berichtet von sich selbst, daß er täglich zwölf Bogen, jede Seite zu dreißig Zeilen, geschrieben habe. In rhetorischen Wendungen und Floskeln hatte er eine solche Fertigkeit, daß er an Einem Tage hundert Gratulations- und Condolenz-Schreiben verfassen konnte, deren jedes von dem andern hinlänglich verschieden war. Als Schriftsteller in Versen und in Prose arbeitete er mit einer ähnlichen Behendigkeit bis an seinen Tod im Jahre 1649 [m]). Ein be-

l) S. den vorigen Band, S. 430.

m) Der verdienstvolle Litterator Barbosa Machado spricht von

beträchtlicher Theil seiner vielen Schriften wird seinen Nahmen in ehrenvollem Andenken erhalten; aber der Werth dieses Theils seiner Schriften beruht auf ihrem Inhalte. Sie gehören in das historische und statistische Fach. Da sie überdieß sämmtlich spanisch geschrieben sind, kann ihrer in der Geschichte der portugiesischen Litteratur schon deßwegen nicht weiter gedacht werden. Auch der größte Theil der Gedichte des Faria e Sousa ist spanisch. Nur Sonette und Eklogen hat er in portugiesischen Versen vorzutragen für gut gefunden [n]). Unter den sechs hundert oder, in seiner eigenen Sprache, sechs Centurien von Sonetten, die er, wie es scheint, aus einer noch größeren Zahl für die Nachwelt ausgewählt hat, finden sich genau zwei hundert portugiesische. Einige derselben verdienen das Lob, mit welchem die Bewunderer des Faria e Sousa auch die übrigen überströmt haben [o]); und aus der ganzen Sammlung

von dem Polygraphen Faria e Sousa beinahe mit einem Enthusiasmus, wie die Spanier von ihrem Lope de Vega. Er berichtet deßwegen auch, wie viel Steine man bei der Oeffnung der Leiche dieses Wundermannes in seiner Blase gefunden, nehmlich hundert und funfzig Stück, theils große, theils kleine. In der Schreibart, meint derselbe Litterator, könne sich Faria e Sousa mit den größten der alten Autoren messen.

n) Sie stehen im ersten und im vierten Bande seiner Fuente de Aganippe (Madrid, 1446.).

o) Das folgende mag als Beispiel dienen. Ganz rein von affectirten Phrasen ist es freilich auch nicht. Man merke auf die sechste Zeile! Aber das Ganze söhnt uns mit dieser Zeile aus.

Nin-

lung spricht ein lebhafter Geist, der über das Gemeine und über die nüchterne Eleganz hinausstrebte. Aber dieser lebhafte Geist konnte sich mit dem gesunden Verstande in der Poesie und mit der antiken Simplicität und Natürlichkeit der Gedanken und Bilder nicht lange vertragen. Ohne absichtlich weder die italienischen Marinisten, noch die spanischen Gongoristen, noch die Schule des Lope de Vega nachzuahmen, phantasirte Faria e Sousa keck und flüchtig, wie Lope de Vega, und radotirte eccentrisch wie die Marinisten und Gongoristen. Die poetischen Blumen in seinen Sonetten ersticken unter üppig wucherndem Unkraute. In der ersten Centurie dieser Sonette in portugiesischer Sprache ist die Liebe das einzige Thema. Da sollen, wie das Einleitungssonett meldet, die "durchdringenden Spitzen Amor's" besungen werden, "die, aus einem Paar göttlicher Augen abgeschossen, nachdem sie unsterbliche Wunden geschlagen, triumphirend aus der Brust des Dichters hervorgehn" p). In dieser

Ninfas, Ninfas, do prado, tam fermosas
que nelle cada qual mil flores gera,
de que se tece a humana Primavera
com cores, como bellas, deleitosas;
Bellezas, ô Bellezas luminosas,
que sois abono da constante esfera:
que todas me acudisseys, bem quisera,
com vossas luzes, e com vossas rosas.
De todas me trazey maes abundantes,
porque me importa neste bello dia
a porta ornar da minha Albania bella.
Mas vôs, de vosso culto vigilantes,
o adorno me negays, que eu pretendia,
porque bellas nam soys diante della.

p) Cante de Amor os puntas penetrantes,

Qui

dieser Manier bleibt sich die ganze Sammlung fast überall getreu. Da verbietet ein zärtlicher Menalio den Satyrn des Waldes, ihre Füße in den Bach zu tauchen, in welchem sich die schöne Albania badet, dieser "Morgenstern, der in der Tiefe des Wassers die erste Sonne ist, wo die Sonne selbst erblindet" q). An einer andern Stelle beklagt sich der Dichter über "die Bitterkeit, die er in seinem Munde schmeckt", wenn er der Geliebten sein Leid klagt r). Oefter erräth man kaum den Sinn der abenteuerlichen Einfälle. Aber diese Manier, zu dichten, hieß bei den Bewunderern des Faria e Sousa der **geistreiche** und **affectvolle** Styl.

In

Que de hũs divinos olhos despedidas,
Despois de dadas immortaes feridas,
Sairam do meu peito triumfantes; &c.

q) Die seltsame Declamation wird einem Schäfer Menalio in den Mund gelegt.

Vos Satiros biformes que lavando
neste ribeiro estays o pè ligeiro,
deixay, deixay, o limpido ribeiro,
que em profano exercicio ides turbando.
Porque *os aureos cabellos vem mostrando*
sobre essa superficie o meu Luzeiro,
que là *no fundo* della he *Sol primeiro*,
a donde *o mesmo Sol* està *cegando*.
Deixayme sò na liquida corrente;
porque nam sairà do vitreo seyo,
se acompanhado aqui de alguem me sente.
Assi Menalio disse de Amor cheyo:
e o lavor do lavar a torpe Gente
nam deixou nunca, nem Albania veyo.

r) Dizerte a minha pena me recrea;
Porem na boca sinto huma amargura,
De que he somente conhecida cura
A tua numerosa e doce vea; &c.

In der zweiten Centurie verfolgen die vorzüglicheren Sonette dasselbe Thema der romantischen Liebe zuweilen so reizend, daß man über der Schönheit der gelungenen Stellen beinahe die Verzerrungen vergißt, durch die selbst diese Schönheit bald mehr, bald weniger, entstellt wird [s]). Auch unter den moralischen Sonetten in dieser Centurie sind mehrere, wenn gleich nicht überströmend von geistreichen Gedanken, doch ausdrucksvolle Empfindungsgemählde [t]). Aber die geistlichen Sonette

s) Z. B. ein Erinnerungssonett, das nur durch die Schlußphrase entstellt wird.

Sempre que torno a ver o bello prado
onde primeira vez a soberana
divindade encontrey con forma humana,
ou humano esplendor deificado:
E me acordo do talhe delicado,
do riso donde ambrosia, e nectar mana,
da fala, que dà vida quando engana,
da branca maõ, e do cristal rosado:
Do meneo suave, que fazia
crer que de brando Zefiro tocada
a Primavera toda se movia;
De novo torno a ver a Alma abrasada;
e em desejar sômente aquelle dia
vejo a Gloria Real toda cifrada.

t) Z. B. dieses:

Passáram ja por mim loucos verdores
do fresco Abril da humana vaidade;
Primavera tam fora da verdade,
que as flores sam engano, o fruto errores.
Passaram ja por mim inuteys flores,
o Veraõ passou jà da ardente idade:
prazer acomodado à mocidade;
veneno da razam em bellas cores.

Bem

te (Sonetos sacros), mit denen die Sammlung schließt, sind ohne alle Tinctur von Poesie. Was die zwölf portugiesischen Eklogen des Faria e Sousa Merkwürdiges haben, läßt sich füglich in die Notizen hinüberziehen, die das besondere Verdienst betreffen, das sich dieser fleißige Mann auch als Theoretiker um die Poesie erwerben wollte.

Drei Abhandlungen des Faria e Sousa, die eine über die Sonette, die zweite über den irrigen Begriff, den die Neueren von der Poesie haben, und die dritte über die Schäferpoesie, dürfen in der Geschichte des litterarischen Geschmacks der Portugiesen um so weniger übersehen werden, da dergleichen theoretische Expectorationen einiger Dichter die Stelle einer ausführlichen Poetik in der portugiesischen Litteratur vertreten. Alle drei Abhandlungen sind übrigens spanisch geschrieben [u]). Die erste (Discurso de los Sonetos) ist an sich unbedeutend. Sie enthält, außer einigen sehr dürftigen Notizen zur Geschichte der Sonettenpoesie, nur ein Paar flüchtig hingeworfene Bemerkungen über die Richtigkeit des Sylbenmaßes der Sonette in der spanischen und portugiesischen Sprache. Aber gegen das Ende dieser Abhandlung theilt Faria e Sousa einen weiter aussehenden Grundsatz mit, der ihm bei seiner

Bem creo que estou dellas retirado;
mas nam sey se de assaltos vaõs, tiranos,
que tem o entendimento ao jugo atado.
Porque mal me asseguram meus enganos,
que o fruto destas flores he passado,
se os costumes nam fogem como os annos.

u) Sie stehen vor dem ersten und dem vierten Bande der oben (Anm. n.) angezeigten Fuente de Aganippe.

Digitized by Google

ner eigenen Art, zu dichten, sehr zu Statten kam. Man müsse zwar, sagt er, nicht eine allgemeine Gewissensfreiheit für Auswüchse und Licenzen in der Poesie durch die Behauptung einführen wollen, daß an der schönen Sprache weniger gelegen sey, als an kräftigen und schönen Gedanken; aber man müsse nicht vergessen, "daß ein großer Mann zuweilen thun könne, was ihm beliebe, und daß es ein schweres Verbrechen sey, ihn darüber zur Rechenschaft zu fordern, besonders, wenn derjenige, der ihn zur Rechenschaft fordert, zu den Pygmäen an Kenntnissen und an Verstande gehört" x). Daß Faria e Sousa sich selbst unter die Kategorie der großen Männer stellte, leidet keinen Zweifel. Was es aber, seiner Meinung nach, für Gedanken sind, auf die man in der Poesie mehr achten soll, als auf schöne Worte, hat er in der folgenden Abhandlung (Contra la opinion moderna acerca lo que es poesia) deutlicher erörtert. Da wendet er zuerst weitläuftig den richtigen Grundsatz, daß die Sprache nicht den Dichter macht, so verkehrt an, als ob an einer correcten Versification überhaupt wenig gelegen wäre. Dann deräsonnirt er, übrigens wieder nach einem richtigen Princip, über das Wesen der Poesie. In schönen Sprüchen, sagt er, und selbst in großen Gedanken bestehe das Wesen der Poesie eben so wenig, als

x) No es dar liberdad de consciencia, para introducir siempre escorias y licencias, sino advertir que *un hombre grande puede hazer tal vez lo que quisiere, y es gravissime crimen el pedirlo cuenta;* y mas, si se lo pide algun Pigmeo en estudios y en juizio.

als in gründlichen Kenntnissen, oder in geglätteten Versen (versos muy peinados). Dann aber fährt er fort: das Einzige, was die Poesie verlange, seyen Erfindung, Bilder, Affecten und eine schöne Ausstellung aller Wissenschaften [y]). Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, stehe ein Marino weit unter Homer, Virgil, Ovid, Dante, Ariost und ähnlichen Dichtern. Aber kaum ein Dichter zu nennen sey Torquato Tasso; denn in Tasso's Gedichten zeige sich gar keine Gelehrsamkeit, wenig Dichtung, und eine gemeine Anordnung. Tasso sey ein zweiter Lucan, und nichts weiter; ein Geschichtschreiber wohl, aber kein Dichter. Was zur Schönheit eines großen Gedichts vorzüglich gehöre, die Allegorie, fehle Tasso's befreitem Jerusalem ganz. Alle diese geistlosen Aussprüche über den Tasso und sein Jerusalem scheint Faria e Sousa in Italien aufgefangen zu haben. Von diesen Aussprüchen nimmt er den Anlauf, um in einer Reihe von Paragraphen, die deutlich zeigen, daß es ihm durchaus an Klarheit der Begriffe fehlte, über die Poesie zu declamiren. Sechs dieser Paragraphen, die unmittelbar auf einander folgen, fangen sämmtlich mit der Phrase an: "Der versteht nichts von der Sache, oder, kürzer gesprochen, der ist ein Narr (es necio); oder, der versteht nicht das mindeste davon (es totalmente necio), wer

y) Lo que ella (la poesia) *solamente* quiere, — es invencion, imagenes, affectos y *alarde de todas sciencias.* — Und doch hat er kurz zuvor gesagt, daß die Gelehrsamkeit der Poesie nicht wesentlich sey. Es lohnt sich nicht der Mühe, die folgenden dieser kritischen Aussprüche mit den eigenen Worten ihres Verfassers abzuschreiben.

Digitized by Google

wer da glaubt, u. s. w." Oder: "Es beweise vollendete Ignoranz (purissima ignorancia); oder, es beweise völligen Mangel an Kenntniß der Poesie, zu behaupten, u. s. w." Und mit allen diesen gemeinen Ausfällen gegen eine Partei, die vermuthlich die Correctheit der Gedanken und der Sprache gegen ihn nachdrücklich in Schutz nahm, sagt er am Ende nichts weiter, als, daß ein großer Geist an solchen Kleinigkeiten nicht hängen, und nur die Seltsamkeit, Härte und Unverständlichkeit in seinen Versen fliehen müsse.

Es lohnte sich nicht der Mühe, von diesen halb wahren und größten Theils trivialen Declamationen in einer allgemeinen Geschichte der Poesie und Beredsamkeit genauere Nachricht zu geben, wenn Faria e Sousa nicht eine geraume Zeit als ein kritisches Orakel in Portugal verehrt wäre [z]). Durch seine schiefe Theorie wurde unter andern Fehlern der portugiesischen Poesie noch besonders die unschickliche Verwandlung der Schäferpoesie in eine bloße poetische Figur methodisch begünstigt und befestigt. Die älteren portugiesischen Dichter, die sich diese ungebührliche Freiheit nahmen, folgten einer zufällig entstandenen Sitte. Sie thaten, wenn sie alle Arten von Gelegenheitsgedichten zu Eklogen machten, das Ihrige, diesen Schein-Eklogen doch ein schäferliches Ansehen zu geben. Aber Faria e Sousa ging von einer verkehr-

z) Auch Barbosa Machado sagt in seinem Gelehrtenlexikon vom Faria e Sousa ausdrücklich, er habe es seinen bewundernswürdigen Talenten und Kenntnissen verdankt, de ser venerado por Oraculo.

kehrten Beurtheilung der Schäferpoesie zu einer völligen Verunstaltung verschiedener Arten von Eklogen über. Er lobt sich selbst in der Abhandlung über seine eignen Schäfergedichte theoretisch als den Mann, der sich in keiner Dichtungsart versucht habe, ohne ihr einige Neuheit zu geben. Daher habe er auch noch weniger Bedenken getragen, als die Eklogendichter vor ihm, Personen aus der großen und feinen Welt in solchen Gedichten redend und handelnd einzuführen. Nur müsse die Scene immer auf dem Lande seyn. Dagegen habe er auch ein Paar Eklogen im wahren Geist und Style des Landvolks gemacht. Ueberdieß habe er gesucht, mehr Handlung und interessante Ereignisse in die Schäferpoesie zu bringen, so, daß einige seiner Eklogen in dieser Hinsicht sich mit vernünftigen Comödien messen könnten. Nach solchen und ähnlichen Grundsätzen hat Faria e Sousa seine Eklogen der Liebe (Eglogas amorosas) abgesondert von den Jägereklogen (venatorias), den Seefahrereklogen (maritimas), den eigentlich ländlichen oder vielmehr Bauerneklogen (rusticas), den Leichenbegängnißeklogen (funebres), und andern Modificationen derselben Dichtungsart. Er kennt, nach seiner Theorie, sogar Schiedsrichtereklogen (arbitrarias), Klostereklogen (monasticas), kritische Eklogen (criticas), genealogische Eklogen (genealogicas), Einsiedlereklogen (eremiticas), und endlich noch als eine besondere Gattung phantastische Eklogen (fantasticas), deren Thema eine prophetische Vision ist. Von allen diesen Gattungen hat er Proben nach seinem Sinne geliefert. Dieselbe Verworrenheit der Begriffe,

se, die seiner Poetik zum Grunde liegt, und dasselbe Streben nach dem Ungemeinen auf Kosten des gesunden Verstandes, findet man in seinen sämmtlichen Eklogen wieder. Die schöne Idee der Schäferpoesie überhaupt mußte unter solchen Vorstellungen, wie sich Faria e Sousa von ihr machte, völlig verschwinden. Es lag ihm gar nicht an der poetischen Ländlichkeit, und noch weniger an der idealen Simplicität, wenn er nur in bukolischen Formen mit hingesprudelten Einfällen, Affecten und Bildern nach seiner Weise spielen konnte. Seine Bauerneklogen sind zwar ländlich genug, aber nicht im Style des Saa de Miranda, der die rohe Ländlichkeit mit der zartesten Kunst ästhetisch zu veredeln wußte. Faria e Sousa wollte seine portugiesischen Hirten als wahre Bauern auftreten lassen. Sie reden deßwegen auch ein **platte s** Portugiesisch, das der Ausländer, der nur eine litterarische Kenntniß der portugiesischen Sprache hat, zur Hälfte nicht versteht [a]).

Faria

a) Wer Portugiesisch versteht, oder zu verstehen glaubt, versuche ein Mal nur den Anfang einer dieser Eklogen wörtlich zu übersetzen.

Roque. He gram coisa bergonha ter no rosto:
a o tella nelle antrambos ugalmente,
agora a hũ pôto aqui ambos ha posto
A poys tàmẽ dos dous algó nõ mẽte
digeme, ò certo, se de mim Martinho
mal falou honte a aquella boa gente.

Afons. Se a todos lhe esquece o Samsodorninho,
como lhes lembrarias? Sò tratàmos
de dar ós bolos fim, a fim o binho.
Em tè, maes nom querer todos folgamos.

Faria e Sousa krönte seine Bemühungen, mit Hülfe einer Kritik, die alle ästhetischen Ansichten trübt, sein Zeitalter zu bilden, durch seinen weitläuftigen Commentar über die Werke des Camoens. Auch diesen Commentar hat er spanisch geschrieben b). Der historische Theil würde noch ein Mal so viel werth seyn, wenn er von dem kritischen so getrennt wäre, daß man diesen wegwerfen und jenen allein behalten könnte. Aber die historischen Data, welche Faria e Sousa zur Erläuterung der Gedichte des Camoens, besonders der Lusiade, zusammengetragen hat, sind überall in die kritische Paraphrase des Textes verwebt, und in diese Paraphrase ist zugleich ein solches Uebermaß von Gelehrsamkeit, die nicht dahin gehört, weitschweifig hineingestopft, daß ein Leser der Gedichte des Camoens in unserm Jahrhundert vielleicht den Grad der Liebe, die er für diesen Dichter fühlt, nach der Geduld abmessen kann, mit der er die Arbeit des Commentators benutzen mag. Faria e Sousa hat durch diesen Commentar zugleich ein neues Beispiel des geringen Nutzens gegeben, den die kritischen Studien einem Manne gewähren, der nicht schon einen gebildeten Geschmack zu diesen Studien mitbringt. Seine schielende Bewunderung des Camoens konnte auf sein eignes Dichters

b) Der Commentar über die Lusiade besteht für sich. Er hat den Titel: Lusiadas de Luis de Camoens, &c. commentadas por Manuel de Faria y Sousa. Madr. 1639, 4 Theile in 2 Foliobänden. Der Commentar über die vermischten Gedichte des Camoens heißt: Rimas varias de Luis de Camoens &c. commentadas por Man. de Faria y Sousa. Lisb. 1685 (also erst sechs und dreißig Jahr nach dem Tode des Verfassers gedruckt) in 7 kleinen Foliobänden.

tertalent nicht veredelnd wirken, da er immer nur seine eignen Ansichten in die Poesie des Camoens hineintrug.

Das Ansehen, das sich Faria e Sousa in der portugiesischen Litteratur zu erwerben wußte, hat vermuthlich nicht wenig mitgewirkt, die endlose Sonettenreimerei zu befördern, und die Entwickelung der höheren Poesie in Portugal zu hindern. Die falsche Liberalität seiner kritischen Gesetzgebung kam den Sonettisten sehr gelegen, denen eine solche Sprache des Witzes und des Affects, wie dieser Kritiker sie verlangte, nur wenig Mühe machte; und die ungereimte Strenge, mit welcher eben dieser Kritiker einen Tasso mißhandelte, konnte leicht jeden eccentrischen Sonettisten verleiten, sich für mehr, als einen Tasso, zu halten. Gleichwohl huldigte man den Aussprüchen des Faria e Sousa nicht überall am portugiesischen Parnasse. Selbst in der Sonettenpoesie folgten mehrere der vorzüglicheren portugiesischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts dem reineren und edleren Style des Camoens. Aber Fehler zu vermeiden, die sich Camoens erlaubt hatte, fiel niemanden ein. Man glaubte an keinen Fehler dieses Fürsten der portugiesischen Dichter.

Die komische Sonettenpoesie, in der sich Camoens nicht als Meister gezeigt hatte, fand eine günstige Aufnahme im portugiesischen Publicum, als Thomas de Noronha, ein Zeitgenoß des Faria e Sousa, durch solche Werkchen berühmt wurde c). Aber Thomas de Noronha war ein gemeiner

c) Eine hinreichende Anzahl komischer Sonette, Decimen, Can-

ner Witzling, obgleich ein vornehmer Weltmann. Vielleicht erhielten seine Verse ein besonderes Interesse durch die jovialische Laune, die ihn selbst im Umgange ausgezeichnet haben soll, und an die man sich erinnerte, wenn man seine Verse las. Aber solche versificirten Späße, dergleichen dieser gute Gesellschafter hinterlassen hat, können auch nur durch Personal- und Local-Verhältnisse eine Zeitlang gehoben werden. Es fehlt ihnen sowohl der kecke Uebermuth der burlesken Poesie der Italiener, als der psychologische Gehalt und die kaustische Feinheit der edleren Satyre. Burlesk sind sie indessen. Einige nähern sich wenigstens in der derben Manier den italienischen Späßen von ähnlicher Erfindung [d]). Andere mischen auf eine widerliche Art den Scherz in

Canzonen und Epigramme von diesem Noronha findet man im 5ten Bande der oben erwähnten Fenix renascida.

d) Eine Probe darf doch wohl hier nicht fehlen, so wenig es sich auch sonst der Mühe lohnt, solchen Witz nachzulesen. Das Sonett ist übrigens nach aufgegebenen Endreimen (com consoantes forçados) verfaßt.

Naõ socegue eu mais, que hũ bonifrate,
De ourina sobre mim se vase hum pote,
As galas, que eu vestir, sejaõ picote,
Com sede me dem agua em açafate;
Se jogar o xadrez, me dem hum mate,
E jogando às trezentas hum capote,
Faltemme consoantes para hum mote,
E sem o ser me tenhaõ por orate;
Os licores, que beba, sejaõ mornos,
Os manjares, que coma, sejaõ frios,
Naõ passee mais ruo, que a dos fornos;
E para minhas chagas faltem fios,
Na cabeça por plumas traga cornos,
Se meus olhos por ti mais forem rios.

in die ernsthafte Empfindung. Durch ein burleskes Sonett glaubte Thomas de Noronha den Rodriguez Lobo zu ehren, als dieser Dichter im Tajo ertrunken war. Nach einer komischen Apostrophe an den Himmel und an die Erde, thut Noronha kund, daß er den Aeolus "mit einem Ochsenziemer abwalken würde, wenn er ihn fassen könnte" e). Ungefähr auf dieselbe Art spaßt er in komischen Canzonen und Romanzen und in redondilischen Stanzen (Decimas), die man auch Epigramme nennen kann. Oft dreht sich der Einfall in diesen Versen um ein Wortspiel. Manche sind auch für den Ausländer, besonders im neunzehnten Jahrhundert, unverständlich.

Die ernsthaften Sonette, besonders die schwärmerischen Sonette der Liebe in der Manier des Camoens, gelangen keinem portugiesischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts vorzüglicher, als

e) Man lese, um diesen witzigen Kopf ganz kennen zu lernen! Denn er wurde zu seiner Zeit sehr bewundert.

Desdourem-se as areas do Pactolo,
Turvem-se as claras aguas do Canópo,
O bebado de Bacco entorne o copo,
Rache a guitarra o franchinote Apollo.
Desencache-se o Ceo de polo a polo,
A douda Venus morra, e o seu cachopo,
Em fim pereça tudo quanto topo,
Que a Lereno matou o villaõ de Eolo.
Por Jesu Christo se entre maõs tomara
Este villaõ ruim, o Rei do vento,
Com hum vergalho de boy o debreara.
Por S. Pedro do Ceo, que hum momento
A miseravel alma lhe mandara
C' um piparote ao reino do tormento.

als dem feinen und geistreichen Antonio Barbosa Bacellar, der zugleich als einer der gewandtesten Disputanten auf der Universität zu Coimbra berühmt war, dann verschiedene öffentliche Aemter bekleidete, und bis zum Jahr 1663 lebte [f]). Die Vorliebe, mit welcher sich Barbosa Bacellar nach Camoens bildete, hat er auch durch mehrere vortreffliche Glossen einiger Sonette des Camoens bewiesen. Unter den poetischen Glossatoren gebührt ihm überhaupt einer der ersten Plätze. In allen seinen Gedichten, unter denen auch mehrere spanisch geschrieben sind, hat er die Auswüchse verschmäht, die Faria e Sousa als Beweise des freien Genies empfiehlt. Barbosa Bacellar gehört zu den correcten Sonettisten, in denen der Geist des sechzehnten Jahrhunderts fortlebte; aber zu der nüchternen Correctheit des Ferreira und Caminha neigte er sich so wenig, daß er lieber nach dem andern Extrem ausschweifte, als den Geist seiner Poesie durch die Form unterdrückte. Er war ein Meister in der Kunst, einen romantischen Gedanken geistreich zu amplificiren, ohne aus dem Schwärmerischen in das Phantastische zu fallen. Außer einigen vorzüglich reizenden Sonetten [g]) zeichnen sich

f) Die Obras poeticas des Barbosa Bacellar sind gedruckt zu Lissabon, im J. 1716. Den größten Theil derselben findet man zerstreuet in der Fenix renascida.

g) Z. B. das folgende an eine Nachtigall im Käfig; ein Lieblingsthema der portugiesischen Sonettisten.

Ave gentil cativa, que os accentos
 Inda dobras com tanta suavidade,
 Como quando gozavas liberdade,
 Sẽdo do cãpo Amfiaõ, Orfeo dos vẽtos:

Da

sich unter seinen Gedichten besonders die größeren Gemählde der romantischen Sehnsucht aus, die seit dieser Zeit in der portugiesischen Poesie den unübersetzlichen Nahmen *Saudades* erhielten h). Klagen eines liebenden Herzens in der Einsamkeit sind der einzige Inhalt dieser Art von Gedichten. Ihren eigenthümlichen Charakter, der immer beliebter wurde, hat besonders Barbosa Bacellar fixirt. Eine gewisse Geschwätzigkeit gehört zu ihrem Wesen; denn ein glänzender Reichthum von neuen Gedanken ließ sich bei dieser Gelegenheit nicht wohl zeigen; und die Unerschöpflichkeit an Worten, um die zärtliche Sehnsucht zu mahlen, sollte ein Beweis der Stärke dieser Sehnsucht seyn. Uebrigens würde man diese Gedichte füglich zu den Elegien zählen können, wenn sie nicht gewöhnlich eine erzählende Einfassung hätten. Auch gibt es unter den Eklogen der Spanier und Portugiesen meh-

Da vida livre os doces pensamentos
Perdestes junto â clara suavidade
De hum ribeirinho, que com falsidade
Grilhões guardava a teus cõtentamentos.
Eu tambem desse modo fuy cativo,
Que amor me tinha os laços ẽboscados
Na luz de hũs claros olhos excellentes:
Mas tu vives alegre, eu triste vivo,
Com que somos conformes nos estados,
E somos na ventura differentes.

h) Man muß die portugiesischen Saudades in keiner Hinsicht verwechseln mit den spanischen Soledades in der Manier des Gangora. (S. den vorigen Band, S. 436.) In dem portugiesischen Worte Saudade sind die Bedeutungen von Saùde (ein Gruß) und von Soledad (dem spanischen Worte für Einsamkeit) sonderbar zusammengeschmolzen. Daher auch das unübersetzliche Adjectiv Saudoso.

Digitized by Google

mehrere, die ganz denselben Charakter haben, wie jene Sehnsuchtsgemählde. Was Barbosa Bacellar in solchen Gemählden geleistet hat, scheint das Höchste zu seyn, das die ganze Gattung in sich aufnehmen kann, wenn sie dem Style getreu bleiben will, der damals in Portugal und Spanien der einzig übliche Styl der Liebe war. Aber die neueren Formen der Cultur haben der poetischen Empfänglichkeit, wenigstens außerhalb Portugal und Spanien, eine so wesentlich veränderte Richtung gegeben, daß die Unerschöpflichkeit in Klagen der Liebe sogar den schwärmerischen Geist ermüden muß. Um so bemerkenswerther bleibt es in der Geschichte des menschlichen Geistes, daß der portugiesische Geschmack im siebzehnten Jahrhundert jeden kleinen Zug in den endlos scheinenden Wiederhohlungen des Ausdrucks derselben Empfindung mit der zartesten Aufmerksamkeit verfolgte. Barbosa Bacellar hat daher nicht wenig Fleiß auf jede Zeile in dieser Art von Gedichten gewandt. Vorzüglich ist es ihm gelungen, die romantischen Unterhaltungen, in denen sich der einsame Liebende mit der Natur bespricht, anmuthig auszumahlen [i]).

Si-

i) So unterhält sich in diesen Saudades Aonio mit den Blumen. Er besucht eine nach der andern, und findet in jeder eine eigene Sympathie zwischen sich und ihr.

– Cada flor o detinha,
E a cada flor attento
Sequellas inferia ao seu tormento.
Huma rosa encarnada
Com melindres de bella,
Com presumpções de estrella
Fazia aqui galante

Osten-

Simaõ Torrezaõ Coelho, ein Doctor des canonischen Rechts und zugleich auch Mitglied des Inquisitions-Collegiums zu Lissabon, wetteiferte mit Barbosa Bacellar in der neuen Modification der romantischen Poesie. Aber seine Sehnsuchtsgemählde fielen anders aus. Er folgte der verkehrten Manier der Marinisten und Gongoristen und den Lehren des Faria e Sousa. Er sang vom "gerechten Schmerz über ungerechte Liebe" k); vom "lebendigen Gefühl einer erstorbenen Seele" l); vom

Ostentaçaõ de purpura brilhante:
Aonio commovido
Lhe disse enternecido:
Ay fermosa memoria,
Retrato de huma gloria,
Que possui taõ breve,
Nevoa ao Sol, fumo ao ar, ao vento neve,
Mal lograda fermosa,
Rosa defunta, quando a penas rosa.
Em huma mata verde
Hum jasmim odorifero nevava,
E derramando cheiro
Ao vento suavizava,
Quando Aonio passando,
As vezes a cabeça meneando,
Disse comsigo: Ah triste!
Quanto ha jà q̃ me falta o brando alento
Daquella voz branda o doce acento,
Que alegre a meus ouvidos respirava,
Com que a vida animava,
Fazendo verdadeiras docemente
Mentiras do Oriente.

Aber dieses liebliche Phantasienspiel dauert zum Ermüden fort.

k) Ouvi de hum pastor triste
De *injusto* amor o sentimento *justo*.

l) De hũa *alma morta* o *sentimente vivo*.

vom "Gedächtniß, das im Erz der Seele lebt" [m]); und dergleichen Marinismen und Gongorismen mehr. Seine Verse scheinen indessen großen Beifall gefunden zu haben [n]).

Jacinto Freire de Andrade oder Andrada, ein Geistlicher, der auch in der politischen Geschichte seines Vaterlandes eine Rolle spielte, beinahe ein Opfer des Patriotismus wurde, mit welchem er die Ansprüche des Hauses Braganza gegen die spanische Occupation der portugiesischen Krone vertheidigte, suchte die Grenzen der komischen Poesie in seinem Vaterlande zu erweitern. Einen so cultivirten Witz hatte man in portugiesischen Versen noch nicht vernommen. Andrada's burleske Erzählungen der Fabel vom Narciß und der Fabel vom Polyphem und der Galathee [o]) übertreffen in der Vereinigung des kräftigen Muthwillens, des gehaltenen Scherzes, und der bestimmten Satyre, mit einer musterhaften Correctheit und Eleganz der Sprache Alles, was sich von komischem Witze selbst in den Lustspielen der Portugiesen bis dahin findet. Burlesk wird die Manier des Andrada nur durch den Caricaturstyl, den er gar nicht zu vermeiden Willens war. Aus den Einleitungsstanzen zu seinem Polyphem sieht man, daß er durch diese Uebungen des Witzes sich nur zerstreuen wollte,

m) Porem vive a memoria
Na *bronze de alma.*

n) Einige findet man im zweiten Bande der Fenix renascida; unter ihnen auch die Saudades de Albano.

o) Man findet diese komischen Erzählungen und noch andere Gedichte des Freire de Andrada im dritten Bande der Fenix renascida.

te, um die Widerwärtigkeiten seines Lebens zu vergessen. Er wolle, sagt er, "das Quartier der Narrheit besuchen, um sich eben dadurch dem Glücke zu nähern. Auch mit drei Unzen Verstand sey er schon mehr überladen, als eine Elegie, und gedankenreicher, als ein Sonett" p). Seinen Schmerz zu täuschen, lasse er "die Freude mit falschen Würfeln spielen" q). Hätte Andrada dieses Würfelspiel mit mehr Beharrlichkeit fortgesetzt, so wäre er ohne Zweifel einer der ersten Komiker in der erzählenden Poesie überhaupt geworden. Aber seine Satyre war zunächst nur gegen die affectirte Poesie der Gongoristen gerichtet. Andre Thorheiten traf er, wie es ihm einfiel, nur im Vorbeigehen, während er mehr scherzen, als strafen wollte. In seinem Narciß zum Beispiel parodirt er sogleich zum Anfange die wilden Einfälle

p) Naõ mais, Plataõ, cançada fantasia,
Que me tẽ cõ tres onças de discreto
Mais carregado jà, que huma elegia,
E mais sentencioso, que hum Soneto:
Levar á praça quero a livraria,
Vender da Instituta até o Decreto.
Com os Juristas Vinnios, e Donelos,
E os Letrados do tempo Machavelos.
Livros a meus estudos sempre ingratos,
Hoje vossa liçaõ deixo importuna;
Passome ao bairro jà dos mentecatos,
Só por avisinhar com a fortuna:
Cuidey fosseis a meus trabalhos gratos,
E do minhas paredes a coluna,
Fiey muito no tempo, andey errado;
Porque tratey o Mundo como honrado; &c.

q) Ja para as Musas faço outra mudança,
Divertindo entre burlas tanto engano,
Que por ver, se de gosto o lança hum dia,
Joga com dados falsos a alegria.

fälle und die abenteuerliche Bildersprache der Sonettisten von der phantastischen Partei. Um zu erklären, woher die Schönheit des Narciß stamme, werden Stück für Stück die Reize seiner Mutter, der Nymphe Liriope, beschrieben, welcher der Flußgott Cephissus zärtliche Anträge thut. Nachdem berichtet ist, wie diese Nymphe des Morgens sich schminkte, wird von ihren Augen gesagt, daß sie "an Kühnheit und Ehre keine schöneren Lichter am Himmel kennen; sie, die Strahlenkaper, die von der Sonne rebellisch abgefallen sind, und nun als neue Holländer gegen die Sterne kriegen" [r]). Von den Lippen der schönen Nymphe heißt es, daß sie "die Rosen dahin brachten, vor Neid zu verwelken" [s]). Noch drolliger in dieser parodirenden Manier ist die Liebeserklärung, die dem Cephissus in den Mund gelegt wird. Wenn die Augen der Nymphe, sagt er, ihn auf den Kampfplatz herausfordern, so wird er sogleich besiegt, "weil er die Sonne in zwei Augen getheilt erblickt" [t]). Er beschwört die Schöne, ja nicht das Papier zu zerreissen, auf welches er seine Liebeserklärung geschrieben, weil sie sonst "das Haus zerstöre, in welchem sie wohne; den Altar, vor welchem sie angebetet werde" [u]). Als er hierauf bitterlich zu weinen anfängt,

r) Os olhos de atrevidos ou de honrados
Naõ conhecem no Ceo luzes mais bellas.
Piratos sam do Sol, ja rebellados,
Outro Flandes emfim contra as estrellas.

s) Corada a boca està fazendo afrontos
As rosas que secar de inveja vemos.

t) Se he que me pedem campo, estou rendido,
Pois em dous olhos vejo o Sol partido.

u) Quem a casa destroe, aonde mora?
Muito mas o altar, onde se adora.

Digitized by Google

fängt, antwortet die Nymphe: Wenn er ein rechter Liebhaber sey, müsse sein Thränenquell nie versiegen; aber er werde doch besser thun, ein kleines Geschenk einzureichen, und dann "die Sünde vorangehen, und die Thränen nachfolgen zu lassen" x). Nicht gemein sind die Einfälle des Andrada selbst da, wo sie sich in Wortspiele verlieren, zum Beispiel, wenn er die geldgierige Nymphe sagen läßt, "der Dämon der Fleischeslust fliehe zwar vor dem Kreuze, aber nicht vor den Crusaden (den Gekreuzigten)" y); oder: "unter den schönen Strömen rausche doch keiner so lieblich als der Silberstrom (der Rio de da Plata in Südamerika)." Nachdem sich endlich die Nymphe in dieser Erzählung dem Flußgotte ergeben und ihm, oder Andern, den Narciß geboren hat, folgt die komische Biographie des Narciß als satyrische Darstellung der Geschichte eines vornehmen Elegants. Er wird schon in der Wiege zum Officier bestimmt, da man gefunden habe, daß er "im Zeichen des Löwen geboren sey, obgleich es das Zeichen des Stiers gewesen" z). Dann wird der herangewachsene Officier charakterisirt, als einer, der zwar cholerisch, aber nicht sanguinisch (blut-

x) Naõ das fruto às aveças, comodo errado,
As lagrimas primeiro que o peccado.

y) Que o Demonio da carne acobardado
Foge da *Cruz*, e chega-se ao *Gruzado*.

Das Wort Cruzado, der Nahme einer portugiesischen Münze, heißt auch Gekreuzigt.

z) Diz, que nasceo guerreiro — —
No signo de *Leaõ*, que he deshumano.
Eu sey, que no do *Tauro*, e naõ me engano.

(blutdürstig) gewesen, und der "gegen das fünfte Gebot zwar mit Worten, aber nicht mit Werken, gesündigt [a]), und übrigens tapfer gegen die Weinflaschen gekriegt habe" [b]). Narciß nimmt darauf seinen Abschied bei der Armee, legt sich auf die Poesie, schreibt ein neues befreites Jerusalem, und besonders Sonette, in denen die Sonne so oft vorkommt, daß die tollen Einfälle (disparates) in ihnen ganz transparent werden. Zugleich vertieft sich dieser Narciß in die Genealogie, hält es aber unter seiner Würde, sich juristische und andere Kenntnisse zu erwerben, um sich zum Geschäftsmanne zu bilden. Von seiner vornehmen Abkunft genealogisch überzeugt, entzieht er sich den Augen des Publicums, interessirt sich aber leidenschaftlich für Alles, was sich bei Hofe ereignet, und wird Staatsminister. Nun legt er sich auf das Geldsammeln, bereichert sich auf Kosten des

a) E se pecca no quinto mandamento,
Somente he por palavra, ou pensamento.

b) Tinha Narciso assomos de soldado
Animados do tinto, e do palhete,
Porém este Annibal, este alentado
Melhor despeja os frascos, q̃ o mosquete:
Sobremesa Leaõ com rosto irado,
O campo da batalha era o bofete,
Bizarrias nos traz já muito usadas,
Quẽ ergueo sempre copas, joga espadas.

Meteo maõ trinta vezes na estacada,
Nunca ferio ninguem co' a columbrina,
Todos lhe sabem a cõpleiçaõ da espada,
Que he colerica sim, mas naõ sanguina:
Já mais trouxe a tizona ensanguentada,
Sempre temava seca a disciplina,
Que he valente opilado alguem presume,
Por naõ trazer na espada o seu costume; &c.

des Staats, und stirbt zuletzt vor Eitelkeit. Was dieser Satyre hier und da an Feinheit fehlt, ersetzt sie durch die überraschenden Züge, in denen der Witz des Andrada vorzüglich glänzt. Und wenn auch übrigens die komischen Gedichte dieses geistreichen Mannes nur zu den Kleinigkeiten in der Litteratur gehören, so war es doch der Mühe werth, sie genauer anzuzeigen, weil sie vorzüglich gegen den falschen Modeton gerichtet sind, der damals die portugiesische und spanische Litteratur entstellte. Der Polyphem des Andrada ist eine directe Verspottung des monströsen Products des Gongora, das denselben Titel führt. In diesem parodirenden Gedichte nennt der Cyklop zum Beispiel die siegreichen Augen der Galathee "Türken zu Lande, Holländer zu Wasser." Auch komische Sonette und Romanzen finden sich unter den Gedichten des Andrada. Ein weit merkwürdigeres prosaisches Werk von ihm soll unten angezeigt werden.

In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, bis zu der Periode der ersten Nachahmungen des französischen Styls in der portugiesischen Litteratur, scheinen der Vertheidiger und Anhänger der classischen Correctheit in Portugal immer weniger geworden zu seyn. Nach der Befreiung des Königreichs von der spanischen Herrschaft drang zwar der alte Patriotismus der Portugiesen noch ein Mal in ihre Poesie; aber diese Poesie gewann wenig dabei an innerer Ausbildung; und erweitert wurde sie gar nicht mehr. Eine frostige Art von mythologischen Erzählungen in romantischer Form wurde nicht verwerflich gefunden. So erzählte Duarte Ribeiro de Macedo, der mehrere ansehnliche Aem-

ter bekleidete und bis zum Jahr 1682 lebte, auch Schriftsteller in Prose war, die Fabel vom Adonis in ernsthaften Redondilien; und ungestört durch die Satyre, mit welcher Freire Andrada dergleichen Bearbeitungen eines solchen Stoffs überschüttet hatte, sagte er in seinen Versen, daß "Adonis vom Amor Privilegien, und von der Diana Freiheiten erhalten habe, zur Züchtigung der wilden Thiere, und zur Bezauberung der Schönen; daß er aus seinen Augen Strahlen geblitzt, und aus seinen Händen Pfeile abgesandt; daß die Berge und die Thäler zu gleicher Zeit Trauern und Schrekken dargestellt, jenes, indem die Thiere ächzten, dieses, indem die Göttinnen seufzten" c).

Fernaõ Correa de la Cerda, ein Geistlicher, der als Bischof von Porto starb, konnte in einem Sonett auf eine Dame, die wenige Tage nach einer Sonnenfinsterniß starb, pathetisch sagen, daß "die ganze himmlische Sphäre um den Tod der Phyllis tiefen Schmerz, schweres Ungemach empfunden." Und hierauf konnte er fragen, "wenn man

c) Nur zu einer kleinen Probe dieses Geschwätzes ist hier Raum.

Leva de amor privilegios,
E de Diana licenças
Para castigo de brutos,
Para encanto de bellezas.
Contra as bellezas dos bosques,
E os moradores das penhas
Dos olhos fulmina rayos,
E das maõs despede settas.
Lastima, e horror a hum tempo
Monte, e valle representa,
Naquelle gemendo brutos,
Neste suspirando Deosas; &c.

man für eine verfinsterte Sonne so empfinde, was man für eine verstorbene Sonne hoffen dürfe" d)?

Besonders aber glänzte damals von derjenigen Seite, die Freire Andrada verspottet hatte, eine Dichterin, deren Nahme und Stand vielleicht mitwirkten, ihren Ruf zu erhöhen. Sie hieß Violante do Ceo, also, wenn man Nahmen übersetzen dürfte, Violante vom Himmel. Als Nonne vom Orden der Dominicanerinnen hieß sie auch ein Muster der Frömmigkeit. Die portugiesischen Litteratoren erzählen ferner von ihr, daß sie vortrefflich auf der Harfe gespielt und dazu gesungen habe. Unter ihren Schriften finden sich auch geistliche Betrachtungen in Prose. Sie lebte zwei und neunzig Jahr, von 1601 bis 1693. Eine Sammlung ihrer zerstreuten Gedichte wurde erst nach ihrem Tode veranstaltet.

d) Auch dieses Sonett ist als vortrefflich in die Fenix renascida aufgenommen.

Naõ viste, ó Licio, o ar de horror vestido
Arrastar negras sombras enlutado?
Melancolico o Ceo como enfiado
No regaço da noite adormecido?
Naõ viste, que de luz destituido
Deo ao orbe celeste esse cuidado
O Sol, pallidamente agonizado,
De opposiçaõ maligna comprehendido?
Pois agora verás no mal presente
Pela morte de Filis toda a esfera
Padecer alta dor, grave accidente.
Que se em fim nesta ordem, que se altera,
Por hum Sol eclipsado isto se sente,
Por hum Sol já defunto que se espera?

tet *). Eine Frau von Geist war diese Violante do Ceo allerdings; aber ihr Geist hatte eine ganz falsche Bildung erhalten. Sie gefiel sich so sehr, als nur irgend ein Anhänger der Partei des Faria e Sousa, in allen Fehlern des portugiesischen Gongorismus und Marinismus. Keine Antithese war ihr zu gesucht, und kein Wortspiel zu klein, wenn es galt, einen, ihrer Meinung nach, außerordentlichen Gedanken zu erhaschen. Wo ihr ein poetisches Bild in ihren Versen fehlt, hält sie sich sogleich an die Sonne, die auch in den übrigen, von dem witzigen Andrada deßwegen für transparent erklärten Versen der portugiesischen Gongoristen und Marinisten auf dieselbe Art leuchtet. Die Zartheit, oder Wärme des Gefühls, die sonst wohl in der weiblichen Poesie den Verstand beherrscht, wird in den Gedichten der Violante do Ceo durch den fehl greifenden Witz, der sich die Miene des Verstandes gibt, unnatürlich repräsentirt. Um eine gewisse Marianna de Luna poetisch zu verherrlichen, apostrophirt sie in einem Sonette die Musen, "die Gottheiten, die im Garten des Königs des Tages, ihre süße Stimme ergießend, lustwandeln und, den Gedanken bewundernd, die Blumen vermehren, die Apollo erzeugt." Sie fordert die Musen auf, "die Gesellschaft der Sonne zu verlassen, weil ein Mond (nehmlich die Marianna de Luna), der eine Sonne und ein Wunder ist, ihnen einen Garten von Harmonie bereitet." Ob die Ma-

e) Die Sammlung hat den Titel: Parnasso Lusitano de divinos e humanos versos. Lisb. 1733, in 2 Octavbänden. Mehrere Gedichte der Violante do Ceo, sowohl portugiesische, als spanische, besonders Sonette, finden sich auch im ersten Bande der Fenix renascida.

Digitized by Google

Marianna de Luna eine Tonkünstlerin war, oder ob sie einen schönen Garten angelegt hatte, wird nicht deutlicher ausgedrückt. Nur wird, nach einigen unverständlichen Phrasen, zum Beschlusse versichert, daß "durch die Gnade der Gottheit dieser schön erklingende Garten mit einer unvergänglichen Mauer der Ewigkeit umgeben ist" [f]). In diesem Geist und Style dichtete Violante do Ceo geistlich und weltlich. Eins ihrer spanischen Sonette auf den Tod einer Dame endigt mit dem Gedanken, daß, "wenn für eine solche Sonne die Welt das Reich (eigentlich, die Weltgegend) des Untergangs, der Himmel dagegen für eine solche Sonne (die Worte werden ausdrücklich wiederhohlt) das Reich des Aufgangs sey" [g]). Einem Arzte, an den sie ein ähnliches Sonett gerichtet hat, sagt sie, weil der

f) Hier ist das ganze Sonett. Wäre die Verfasserin nicht so berühmt, so bedürfte es solcher Beiträge zu dieser Chrestomathie nicht weiter.

> Musas, que no jardim do Rey do dia
> Soltando a doce voz, prendeis o vento:
> Deidades, que admirando o pensamento
> As flores augmentais, que Apollo cria;
>   Deixay, deixay do Sol a companhia,
> Que fazendo invejoso o Firmamento
> Huma Lua, que he Sol, e que he portento,
> Hum jardim vos fabrica de harmonia
>   E porque naõ cuideis que tal ventura
> Póde pagar tributo á variedade
> Pelo que tem de Lua a luz mais pura:
>   Sabey que por mercê da divindade,
> Este jardim canoro se assegura
> Com o muro immortal da eternidade.

g) Si fue *para tal Sol* el mundo Occaso,
Tambien es *de tal Sol* el ciel Oriente.

der Mann **Arraes** hieß und dieses Wort im Portugiesischen einen Schiffscapitän bedeutet, daß er "verdiene Schiffscapitän der Lebensbarke zu seyn, die das Meer des tyrannischen Uebels durchschifft", das soll heissen, wie die folgenden Zeilen lehren, Arzt des Königs h). Nach der Revolution im Jahr 1640 zeigte sich Violante do Ceo auch als Patriotin in ihren poetischen Werken, aber nie als verständigere Dichterin i).

Wenn man sehen will, wie dieser widersinnige Geschmack, der die portugiesische Poesie im siebzehnten Jahrhundert noch mehr, als die spanische um dieselbe Zeit, entstellt, auch auf die **didaktische Epistel** wirkte, so kann man zum Beispiel eine

h) Tu que Arraes deves ser da vital barca
Que navega no mar do mal tyranno,
Novo Galeno, Apollo Lusitano,
Medico em fim do Portuguez Monarca.

i) Ein patriotisches Sonett dieser Art ist das folgende in **Fragen und Antworten**. Die gute Violante do Ceo konnte dem Könige Johann IV. nicht leicht ein affectirteres Compliment machen.

Que logras Portugal? Hũ Rey perfeito.
Quem o cõstituio? Sacra piedade.
Que alcançaste com elle? A liberdade.
Que liberdade tens? Serlhe sujeito.
Que tens na sujeiçaõ? Hõra, e proveito.
Que he o novo Rey? Quasi deidade.
Que ostenta nas acçoẽs? Felicidade.
E que tem de feliz? Ser por Deos feito.
Que eras antes delle? Hum labyrinto.
Que te julgas agora? Hum firmamento.
Temes alguem? Naõ temo a mesma Parca.
Sentes alguma pena? Huma só sinto.
Qual he? Naõ ser hũ mũdo, ou naõ ser cento,
Para ser mais capaz de tal Monarca.

eine solche Epistel durchblättern, wie sie Antonio Alvares da Cunha, einer der angesehensten Staatsmänner und Gelehrten unter den Regierungen Johann's IV. und Alphons VI., an Joaõ Nunez da Cunha schrieb, der als Vicekönig nach Indien ging. Den trivialen Gedanken, daß Nunez da Cunha von Lissabon nach Indien seegeln will, drückt Alvares da Cunha in den Prachtphrasen aus, der neue Vicekönig wolle "die crystallnen Fluthen durchschneiden von der Mündung des Tajo, bis nach jenen Gegenden, welche die Welt beim Flattern der fünf Schilde (des portugiesischen Wappens) erblickte." Die Zeit des Absegelns der Schiffe wird bezeichnet als die Zeit, "während welcher seine (des Vicekönigs) beflügelten Buchenstämme, ihre Fittiche entfaltend, den Wind mit sich fortreissen, indem sie ihren Silberpfaden folgen." Alvarez da Cunha bedauert, daß die Feder nicht ganz seine Gedanken ausdrückt, mit den Worten, "daß, wenn die Feder die Zither des Papiers sanft anrührt, diese Zither rauh zurückdonnert" k). Uebrigens

k) Die endlose Epistel fängt sich an:

Já que haveis de surcar as crystalinas
Aguas da Foz do Tejo áquellas prayas;
Que o mũdo vio ao tremolar das Quinas;
Em quanto as vossas voadoras fayas
As azas desfraldando, levaõ ao vento,
Seguindo as suas prateadas rayas;
Ouvi o rouco som deste instrumento,
Que inda que toca, os pontos desentoa,
Que he differente a voz do pensamento.
Naõ julgueis o que he pelo que soa,
Que se na citra do papel a penna
Toca suave, rijamente atroa; &c.

gens enthält die Epistel, die so ganz den Epistelton verfehlt, und die doch eine der längsten in der portugiesischen Litteratur ist, mehrere gute Gedanken und nützliche Lehren, zugleich freilich auch einen unnützen Aufwand von historischer Gelehrsamkeit [l]).

Ganz in derselben Manier verderbte Jeronymo Bahia, von dessen Existenz sich weiter keine Nachrichten erhalten haben, den Geschmack des Publicums [m]). Als ob damals die alte Fabel vom Polyphem und der Galathee nicht schon bis zum Widerlichen erschöpft gewesen wäre, oder, als ob man nur durch eine neue Erzählung dieser Lieblingsfabel des Gongora sich als einen ähnlichen Dichter hätte legitimiren können, raffte Jeronymo Bahia noch ein Mal einen Vorrath von affectirten Phrasen zusammen, das große Thema vom Polyphem und der Galathee im feierlichsten Ernste zu verarbeiten [n]). So wenig vermochte der treffende

l) Sie steht im zweiten Bande der Fenix renascida.

m) Der Ruhm dieses Bahia muß zuletzt doch ganz verschwunden seyn. Barbosa Machado nennt ihn nicht. Aber der Herausgeber der Fenix renascida scheint eine besondre Vorliebe für diesen Reimer gehabt zu haben; denn einen beträchtlichen Theil der Fenix füllen die seichten Witzeleien des Bahia.

n) Als die letzte Probe dieser monströsen Poesie mag noch diese Octave hier stehen, mit welcher Bahia's Polyphem anfängt. Sie wurde nachher parodirt.

Donde Neptuno cõ grilhões de argẽto
Prẽde o robusto pé do Lilibeo,
Que ao Ceo dá gosto, á terra dá tormẽto,
Gloria de Jove, inferno de Tyfeo:

Entre

sende Spott der verständigeren Partei. Der Gongorismus schien seinen Vertheidigern über allen Spott erhaben, nachdem er sich mit dem spielenden Marinismus vereinigt und seine ursprüngliche Schwerfälligkeit abgelegt hatte. Bahia selbst glaubte vermuthlich, den Witz der Gegenpartei um so weniger scheuen zu dürfen, da er ein Meister im Witzeln war. Er hat eine Menge komischer Romanzen, das heißt, komischer Erzählungen und Reisebeschreibungen, in Redondilien verfaßt. Wie ein unaufhaltbarer Strom ergießt sich die spielende Geschwätzigkeit in diesen Romanzen, die zwar nicht ohne alles komische Interesse sind, aber schon durch ihre Länge ermüden würden, wenn sie auch übrigens den muntern Bagatellenstyl besser getroffen hätten °). Welch ein fertiger Reimer dieser Bahia

Entre hũ campo, q̃ tem no monte assento,
Colosso o monte, o campo Colysseo,
Cerra hum penhasco huma caverna fria,
Donde a noite naõ sahe, nem entra o dia.

°) Spaßhafte Beschreibungen, wie die folgende, sind nicht die unwitzigsten in den langen Reiseromanzen des Bahia.

As mininas dos meus olhos
Choravaõ como mininas
Pedaços d'alma, que entaõ
De cantaro parecia.
Perlas netas naõ choravaõ,
Que como saõ taõ tenrinhas,
Inda naõ tem perlas netas,
A penas tem perlas filhas.
Dava-me a agua pela barba,
E creyo se affogaria,
O meu rosto, se o meu rosto
Naõ nadára com bexigas.
Mas a fim, que o dia, e hora
Da jornada me esquecia,

Por-

Bahia war, sieht man aus einer Notiz, die einer seiner Oden beigefügt ist. Er schrieb diese lange Ode über einen Sieg, den die Portugiesen in dem Kriege mit Spanien erfochten, in einem einzigen Tage, so, daß sie noch des Abends, nachdem des Morgens die Siegesnachricht eingelaufen war, dem Könige überreicht werden konnte. Auch hätte wohl kein Reimer, außer Bahia, eine panegyrische Idylle (Idyllio panegyrico) auf einen Kronleuchter, den die Herzogin von Savoyen der Königin von Portugal geschenkt hatte, zu einem versificirten Geschwätz von funfzig Octavseiten ausgesponnen. Bei Gelegenheit lernt man noch aus den Werken eben dieses Bahia, welch eine Richtung die Religiosität in Portugal nahm, als die alte Nationalkraft erstarb, und als nur die noch merklichere Ohnmacht der spanischen Monarchie dem kleinen Portugal die Vertheidigung seiner wiedererrungenen Selbstständigkeit in einem acht und zwanzigjährigen Kriege gegen Spanien möglich machte. Damals erst kam man am Hofe zu Lissabon auf den berühmt gewordenen Gedanken, den heiligen Antonius in der überirdischen Welt durch Gebete zum Kriegsdienst unter den portugiesischen Truppen anzuwerben und ihm dann förmlich in die militärische Rangliste als Generalissimus einzutragen, um die Armee unüberwindlich zu machen. Jeronymo Bahia sang ein Loblied zu Ehren des Königs Alfons VI., der diese merkwürdige Verfügung traf [p]).

Aber

Porque sobre ingenium tardum
Sou tambem memoria infirma; &c.

p) Das Loblied ist überschrieben: Ao sereníssimo Rey D. Affonso, quando mandou alistar por soldado a Santo An-

Aber nicht am ganzen portugiesischen Parnasse herrschten in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts der widersinnige Geschmack und die seichte Witzelei. Es gab noch immer Dichter, die den gesunden Verstand und einen Theil der alten und edleren Kunst aufrecht erhielten. Ein wenig mehr nach der vernünftigen Seite neigte sich schon Francisco de Vasconcellos von der Insel Madeira [q]). Einige seiner Sonette sind so rein von unnatürlichen und gesuchten Einfällen [r]), daß man

Antonio de Lisboa. Bahia räth sogar seinem Könige, nun alle übrige Truppenwerbung einzustellen. Er sagt:

Deixay mais listas, pois jà
Santo Antonio se alistou,
Que como suo pay livrou,
Sua patria livrarà.

q) Barbosa Machado erwähnt seiner mit großem Pomp, und zählt seine Schriften auf.

r) In dem folgenden ist der Gedanke zwar falsch an sich, aber doch interessant in der Ausführung. Es wird behauptet, daß, wer seinen Schmerz ausspricht, mehr leidet, als wer ihn verschweigt.

Na queixa o sentimẽto se engrãdece,
No silencio se afrouxa o sentimento,
Que se o lẽbrar da dor dobra o tormẽto,
Quem suffoca o pezar, menos padece.
No silencio talvez a dor se esquece;
Na voz naõ póde ter esquecimento,
Com q̃ a dor no silencio perde o alẽto,
Quando a magoa na queixa reverdece.
Se a memoria do mal dobra o penoso,
E quem o diz desperta essa memoria,
Mais sente, q̃ quem dentro a pena feixa:
Porque este no silencio tem repouso,
E aquelle augmẽta a dor, se a faz notoria,
Pois renova o pezar, quando se queixa.

Digitized by Google

man die übrigen, die ihn zum Verfasser haben, für parodirende Nachahmungen in der Manier des Andrada ansehen könnte, wenn ihre Zahl nicht die größere wäre, und wenn sich nicht überdieß unter den Werken desselben Dichters auch eine neue Bearbeitung der immer wieder abgeleierten Fabel vom Polyphem und der Galathee fände.

Auch Antonio Telles da Sylva zeichnet sich unter diesen Sonettisten durch einen besser gebildeten Geschmack aus [s]). Er machte auch lateinische Verse, ob er gleich Cammerjunker (gentil-homem da camara) war.

Aber mehr Aufmerksamkeit verdienen die Gedichte des Andre Nunes da Sylva, eines eben so bescheidenen, als geistreichen Mannes, der seine erste Erziehung in Brasilien erhalten hatte und als Theatiner-Mönch in Portugal starb [t]). Sei-

s) Poetisch empfunden und ausgeführt ist z. B. das Sonett auf einen Lorberbaum, an welchen sich eine Sonnenblume gelehnt hatte.

Aqui tens a fineza bem nascida,
    Se aqui tens Febo á queixa bẽ fundada,
    Pois te segue huma flor enamorada,
    Se te foge huma planta endurecida.
Nasce huma Clicie de attençaõ vestida,
    Junto a huma Dafne de aspereza armada,
    Que onde a belleza blasonou de amada,
    Naõ se queixe a belleza de offendida.
Eu amo, e meu amor nada consegue,
    E porque de esperanças me despoje,
    O que me desagrada me persegue:
Oh como estamos differentes hoje,
    Que a ti te foge o tronco, a flor te segue,
    A mim me segue o tronco, a flor me foge.

t) Seine Gedichte sind mit großer Verehrung von Anderen

Seine geistlichen Sonette, Canzonen und Romanzen sind am wenigsten rein von widersinnigen Einfällen und von marinistischer Spielerei. Aber es war auch nicht wohl möglich, die Mysterien des katholischen Glaubens nach der Denkart, die damals in Portugal und Spanien, zur Zeit der heftigsten Reaction gegen den Protestantismus, für die einzig rechtgläubige galt, mit religiöser Inbrunst poetisch zu verarbeiten, ohne sich mit dem Verstande zu entzweien. Und doch finden sich unter den geistlichen Gedichten des Nunes da Sylva einige, die zwar schwärmerisch, aber nichts weniger, als phantastisch, und überhaupt in ihrer Art vortrefflich sind [u]). Selbst wo sich der fromme Mann in den abenteuerlichsten Metaphern der Marinisten sehr gefallen zu haben scheint, zum Beispiel, da

ren gesammelt, und herausgegeben von Domingos Carneiro unter dem Titel: Poesias varias da Andre Nunes da Sylva, recolhidas &c. Lisb. 1671, in einem Octavbändchen, das dem Verfasser selbst dedicirt ist.

u) Man lese zur Probe ein Sonett über die katholische Verehrung des Kreuzes.

Se em golfo de sereas proceloso,
 Empenho repetido do cuidado,
 O sabio Grego, ao duro Mastro, atado
 âs Sereas escapa cauteloso.
Eu, no mar deste mundo tormentoso
 De Sirtes et Sereas povoado,
 â vossa Cruz, Senhor, sempre abraçado
 Os perigos escape venturoso.
Oh livraime, meu Deos, de tanto astuto
 Laberintho, de tanto cego encanto,
 Para que colha desta planta o fruto;
Que he justo, doce Amor, em risco tanto,
 Se salva a Ulisses hum madeiro bruto,
 Que a mim me salve este madeiro Santo.

da er das Grab der heiligen Isabelle "eine Blume des Firmaments, einen Stern des Gefildes", und bald darauf eine Nachtigall "ein beseeltes Juweel, einen Orpheus für das Gehör, eine Blume für das Auge" nennt x), haben seine eccentrischen Gedankenspiele eine poetische Haltung. Unter der Menge von patriotischen Gedichten, die damals durch den Krieg mit Spanien veranlaßt wurden, zeichnen sich einige von Nunes da Sylva durch eine eben so correcte, als mahlerische Darstellung wenigstens in einigen Stellen aus y). Auch seine Sonette und Lieder der Liebe sind, mit allen ihren Fehlern, größten Theils nicht ohne poetische Zartheit.

Aus-

x) O tumulo de Isabella,
Do firmamento flor, do campo estrella.
Und bald darauf:
Muzico Rouxinol, *joga animada* —
Es *Orpheo aos sentidos, flor a' vista.*

y) Hier ist eine Strophe aus einer seiner patriotischen Oden.

Suspendese confuso o Castelhano
De ver de Portugal o brio ouzado,
E guarnecendo a praça, troca ufano
O trofeo em cuidado;
Retirarse procura,
Porem o Luzo altivo
A batalha o provoca vingativo;
A hum monte se encomenda cautelozo;
Azas o Luzo veste bellicozo,
Hum comete feroz, outro reziste,
Este se anima, aquelle cahe por terra,
Tudo he mal, tudo he pena, tudo he guerra,
Que neste duro empenho de Mavorte
Reina a ira, arde o fogo, impéra a morte.

Ausführliche Nachrichten von noch mehreren dieser portugiesischen Sonettisten zu geben, ist hier nicht der Ort. Mehrere derselben, die zu den berühmten gezählt werden, lebten bis in die ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts, zum Beispiel Diogo de Monroy e Vasconcellos; Thomas de Sousa; Luis Simoẽs de Azavedo. Vermuthlich lebte auch um dieselbe Zeit Diogo Camacho, der Verfasser einer ganz witzigen Reise nach dem Parnasse, die freilich aus dem ähnlichen Werke des Cervantes entstanden zu seyn scheint, und neben diesem Meisterwerke nicht viel bedeutet. Wenn man übrigens die portugiesischen Sonette, deren Verfasser bis in das achtzehnte Jahrhundert gelebt haben, mit denen vergleicht, die um einige Decennien älter sind, so bemerkt man im Ganzen eine, zwar nicht auffallende, aber auch nicht zu verkennende Rückkehr des portugiesischen Geschmacks zu einer correcteren Geistesunterhaltung. Aber wie weit, und ob überhaupt der französische Geschmack, dessen Weltherrschaft um diese Zeit anfing, damals schon diese Veränderung in der portugiesischen Litteratur bewirkte, ist nicht leicht zu entdecken. Denn auch die incorrecte und nebenher eben so geistlose, als phantastische Art, Verse zu machen, und Verse zu beurtheilen, erhielt sich in der portugiesischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts noch lange, nachdem der Graf von Ericeira, dessen bald weiter gedacht werden soll, aus der Schule Boileau's Grundsätze mitgebracht hatte, die er mit dem litterarischen Geschmacke seiner Nation vereinigen wollte.

Digitized by Google

Unter den portugiesischen Sonettisten, die den Styl des siebzehnten Jahrhunderts, mehr, oder weniger, in das achtzehnte hinübertrugen, ist fast keiner, der nicht, nach der Sitte jener Zeit, eine Ehre in der Fertigkeit gesucht hätte, auch spanische Verse zu machen. Die wiederhergestellte Trennung Portugals von der spanischen Monarchie hatte in dieser alten Sitte der portugiesischen Dichter nicht das Mindeste geändert. Sie huldigten sogar den Königen von Portugal selbst noch immer häufig in spanischen Versen. Immer noch wurden in Lissabon spanische Comödien aufgeführt; und sogar die Prologen (Loas) dazu wurden spanisch recitirt. Nicht eher, als bis die spanische Litteratur überall in Europa aus der Mode kam, wurde die portugiesische Litteratur endlich ganz portugiesisch [z]).

Noch gehört hierher die Notiz, daß man in den Sammlungen portugiesischer Gedichte aus dem siebzehnten Jahrhundert auch Sonette von einem Prinzen Dom Pedro, und von mehreren ungenannten Damen findet.

* * *

Was

z) Außer der Fenix renascida, aus welcher man die meisten portugiesischen Sonettisten des siebzehnten Jahrhunderts kennen lernen kann, gibt es noch eine ähnliche und spätere, und im Ganzen noch viel schlechtere Sammlung, die zwar nur zwei Bändchen stark ist, aber sich doch schon auch über das achtzehnte Jahrhundert verbreitet. Sie hat den Titel: *Eccos que o clarim da Fama dà; Postilhaõ de Apollo*, &c. (Echos, die aus der Clarinetten-Trompete der Fama erschallen, oder, der Postillion des Apollo). Die weitläuftige Ausführung dieses Titels ist noch abgeschmackter. Und diese Sammlung kam zu Lissabon im J. 1761 heraus!

Digitized by Google

Was von der portugiesischen Beredsamkeit aus dem siebzehnten Jahrhundert zu erzählen ist, läßt sich auf wenigen Blättern sagen. Alle die Hindernisse, die der freien Cultur einer kraftvollen und gedankenreichen Prose in der portugiesischen Litteratur schon vorher im Wege standen, wirkten noch verderblicher, als der Gewissenszwang immer drükkender wurde, und als auch kein Gefühl politischer Größe mehr den denkenden Kopf begeisterte.

Die romantische Prose blieb im Verhältnisse zu dem Ganzen der portugiesischen Litteratur ungefähr, was sie längst gewesen war. Sie behielt ihr Feld für sich. Aber in diesem Felde that sich nach Rodriguez Lobo lange Zeit kein vorzüglicher Kopf in Portugal mehr hervor. Nur die Erfindung ist in einigen portugiesischen Romanen aus dem siebzehnten Jahrhundert nicht ohne Werth. Einen solchen Roman schrieb zum Beispiel Matheus Ribeyro, ein Geistlicher, der auch kein Bedenken trug, sich auf dem Titel seines Werks als Verfasser mit allen seinen geistlichen Titeln zu nennen. Sein Roman heißt: Sorgenfreie Einsamkeit, oder Leben des Carlos und der Rosaura [a]). An Abenteuern zu Wasser und zu Lande ist diese Erzählung nicht arm. Der Styl aber ist der altromantische mit allen seinen Auswüchsen, und besonders in den beschreibenden Stellen phantastisch.

Ein feineres und weit vorzüglicheres Geisteswerk, das hier erwähnt werden muß, kündigt durch

a) Retiro de cuidados, e vida de Carlos e Rosaura, composto pelo Padre *Matheus Ribeyro* &c. Lisb. 1688. 4 Theile in 2 Octavbänden.

Digitized by Google

durch seinen altmodischen Titel nicht an, daß es bestimmt war, den phantastischen Prunk in der schönen Litteratur zu bekämpfen und einen natürlicheren und edleren Geist und Styl wieder einführen zu helfen. Es heißt, so gut sich der Titel verständlich, aber dann nicht mehr altmodisch, übersetzen läßt: Die elegante Abendgesellschaft, oder, die Verbesserung einer übeln Sitte [b]). Der Verfasser nennt sich auf dem Titelblatte und unter der Zueignungsschrift Felix da Castanheira Turacem. Genauere Nachrichten von ihm scheinen sich nicht erhalten zu haben. Daß er ein Mann aus der großen und eleganten Welt war, bemerkt man bald. Die üble Sitte, gegen die er sich nachdrücklich erklärt, war eine unanständige, aber in Lissabon gebräuchlich gewordene Erweiterung der Grenzen der Carnevalsfreiheit. Als einen Spiegel der feineren und edleren Kunst, sich gesellschaftlich zu unterhalten, stellt er die Scherze der Gesellschaft, deren Zusammenkünfte er beschreibt, den zügellosen Carnevals-Ueberrumpelungen (Entrudo) entgegen. Auf eine ähnliche Art, wie Rodriguez Lobo's Hof auf dem Lande, ist Castanheira's Werk angelegt. Aber die Composition hat mehr roman-

b) Seram politico, abuso emendado, &c. por *Felix da Castanheira Turacem.* Lisb. 1704, in 4to. Einige der beigefügten Censurscheine sind schon vom J. 1695 datirt. Das Wort *Politico* bedeutet im älteren Portugiesischen Alles, was zur feinen Lebensart gehört. Daher hat man auch die Werke des Rodriguez Lobo Obras politicas betitelt. S. oben, S. 230. — Seram (seraõ) heißt eigentlich der Ort, wo sich eine Gesellschaft des Abends auf einige Zeit regelmäßig versammelt. — Uebrigens findet sich der Nahme Felix de Castanheira nicht in Machado's Gelehrten-Lexikon.

Digitized by Google

romantisches Interesse. In der Gesellschaft, die Castanheira zusammenbringt, spielen die schönen Damen Hauptrollen. Zwischen ihnen und den jungen Männern, die zur Unterhaltung das Meiste beitragen, gibt es Herzensangelegenheiten, die einander durchkreuzen. Da wird abwechselnd gesungen und gespielt, erzählt, und discurrirt. Die ganze Composition ist eben so anmuthig, als natürlich. Weniger gelungen ist die Ausführung an mehreren Stellen. Denn Castanheira wurde, besonders wo er zu beschreiben anfängt, öfter ohne sein Wissen in den Strom des Gongorismus und Marinismus gezogen, so sehr ihm übrigens daran lag, sich von den Gongoristen und Marinisten völlig zu trennen. Daß dieß seine ernstlichste Meinung war, sieht man schon aus der pikanten Vorrede. Da gesteht er sogleich, daß er auf keine besonders günstige Aufnahme in der eleganten Welt rechne. Er suche keine Ehre in der Kunst, Verse aus dem Stegreif zu machen. Zwischen der Plattheit und dem Schwulste, der Scylla und der Charybdis im weiten Meere der Redekunst, suche er glücklich durchzukommen, und bei allen Abschweifungen nie den schwer zu erreichenden Hafen der Klarheit aus dem Gesichte zu verlieren. "Aber bewahre uns vor der Metapher!" setzt er lateinisch mit den Worten des Vaterunser hinzu c). Ein Mann, der sich damals in Portugal so äußern konnte, verdient schon

c) Escrevo entre o rasteiro, et o empolado, que saõ o Scilla, et Charibdes no vasto mar da locuçaõ; algumas vezes me detenho a fazer aguada no espraya-do da digressaõ; mas faço quanto posso por naõ perder de vista o difficil porto da clareza; com alguma me vou explicando, *sed libera nos à metaphora.*

Digitized by Google

schon deßwegen eine Auszeichnung in der Geschichte der schönen Litteratur. Die Sprache Castanheira's ist auch im Ganzen auf eine eben so natürliche Art geistreich, wie seine Darstellungskunst. Um so seltsamer nehmen sich in seinem Buche hier und da, zuweilen selbst in den übrigens vorzüglichsten Stellen, gerade dieselben Fehler aus, über die er spottet d). Auf den Styl der Novelle, die er in der ersten Abendgesellschaft erzählen läßt, scheint Cervantes einen günstigen Einfluß gehabt zu haben. Die scharfe Kritik der unheilbaren Poesie (poesia incuravel) in der zweiten Abendgesellschaft möchte leicht das Beste seyn, was in der portugiesischen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts über den Gongorismus und Marinismus Theoretisches geschrieben ist. Auch die Sonette und andre Gedichte, die in dem ganzen Buche verstreuet sind, haben sehr gelungene Stellen. Eine akademi-

d) Als ein Beispiel mag die Beschreibung der schönen Isabelle dienen, einer geistreichen jungen Dame, der in diesen Abendgesellschaften eine Hauptrolle zugetheilt ist.

Acompanhavaõ na mesma quinta duas primas, et huma irmã à fermosa Isabel, belleza tam adorada nos curtos limites de Villa Franca, como applaudida nas melhores escolas de Lisboa: contava *vinte Primaveras, tam filhas de seu rosto, que segundo os numerava por flores, parece que tirava os annos das faces;* entendimento sem aquelles estrondos, que levando as mulheres a cõpositoras, lhe estragaõ o patrimonio de sezudas: vicio introduzido em as Damas, que se passaõ da almofada à escola, et do estrado à academia: como se natureza se deixasse vencer da industria, ou como se no governo de hum recato, naõ tivera harto que fazer hum entendimẽto. Era Isabel sezuda sem as affectaçoens de soberba; retirada sem os melindres de presumida; &c.

demische Rede (Discurso Academico) zum Beschlusse bezieht sich, aber nicht satyrisch, auf das italienische Akademienwesen, das längst in Portugal nachgeahmt worden war, aber der portugiesischen Litteratur so wenig, wie der italienischen, genützt hatte [c]). Uebrigens sind auch in diesem Buche unter den Gedichten noch viele spanische.

Von der Cultur des rein prosaischen Styls in der portugiesischen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts würde sich gar nichts sagen lassen, wenn nicht Ein Mann, in welchem der Geist des sechzehnten Jahrhunderts fortlebte, rühmlich den Weg verfolgt hätte, den Barros und Brito gebahnt hatten. Dieser einzige Mann seiner Zeit ist Jacinto Freyre de Andrada, derselbe, der durch seine

c) So unbedeutend auch der Inhalt dieser Rede ist, so empfiehlt sie sich doch durch Styl und Sprache. Sie fängt sich an:

Nam ha mais difficil palestra que a do entendimento. Nos encontros de Marte, se he varonil o animo, sempre sahe victorioso o pulso: nas contendas de Minerva, inda quando he claro o entendimento, se nevoa tal vez o discurso. Naquelles atè com as cegueiras triunfa a colera; nestas, inda com as perspicacias desatina a agudeza. Nunca pasmou o animo de Alexandre no mais subito assalto do inimigo, et suspendeo-se à vista do enlaçado labyrinto, q̃ se lhe offereceo no templo; porque o primeiro pertencia ao braço, o segundo ao engenho. Monarca era Alexandre, naõ menos entendido, que valeroso, et para que se visse quanto mais difficuldades encontrava o juizo, que o valor, antes se resolveo a romper em huma temeridade, que a aconselhar huma resoluçaõ. Cortou de hum golpe o difficultoso laço; acabou a espada, o que temeo a agudeza.

Digitized by Google

seine oben angezeigten komischen Erzählungen den Gongorismus und Marinismus in der Poesie zum Gespött zu machen suchte. Man trauet kaum seinen Augen, wenn man unter den prosaischen Schriften der Portugiesen aus dem siebzehnten Jahrhundert ein Buch entdeckt, wie das Leben des Dom Joaõ de Castro, des vierten Vicekönigs von Indien, geschrieben von Freire de Andrada f). Ein biographisches Werk, das neben diesem einen Platz verdiente, war bis dahin weder in portugiesischer, noch in einer andern neueren Sprache geschrieben. Man wirft ihm eine etwas gesuchte Eleganz und einen raffinirten Scharfsinn vor; und ein wenig einfacher könnte der historische Styl des Andrada allerdings seyn. Aber daß der geistreiche Mann im Allgemeinen den richtigsten Begriff von der rhetorischen Cultur der historischen Prose hatte, und daß er einen kräftigen Styl der Sache schreiben, und nichts weniger, als mit eleganten Phrasen prunken wollte, würde sein ganzes Werk bewei-

f) Zur Ehre der Nation ist dieses Buch oft wieder gedruckt. Der einfache Titel ist: Vida de Dom Joaõ de Castro, quarto Viso-Rey da India, por *Jacinto Freire de Andrada*. Die erste Ausgabe, nach dem Verzeichnisse bei Barbosa Machado, erschien im J. 1651 in Folio. Eine neue und saubere Handausgabe in Octav ist für einen Lissabonner Buchhändler zu Paris, im J. 1759 gedruckt. In das Englische wurde es schon im siebzehnten J. H. übersetzt von Henry Herringman, und in das Lateinische bald nachher von dem italienischen Jesuiten Del Rosso, der von Andrada's historischem Style nicht ganz unrichtig sagt: Elegantiam sectatur, sed non ieiunam; acumen, sed minime illiberale. Ich wüßte auch kein Buch, das ich Männern von Bildung, die noch Portugiesisch lernen wollen, für diesen Zweck mehr empfehlen könnte, als diese vortreffliche Biographie.

Digitized by Google

weisen, wenn er sich auch nicht selbst darüber bestimmt in der kurzen Vorrede erklärt hätte. Er habe, sagt er, sein Buch in der Sprache der Wahrheit nach glaubwürdigen Nachrichten geschrieben. Den Rath, den ihm Einige gegeben, sein Werk zu dehnen, habe er eben so wenig befolgt, als die Meinung Anderer, die ihm zugemuthet, den geraden Styl der Natur mit dem modischen Prunke der affectirten Cultur zu vertauschen. Seine Absicht sey nicht, einem verdorbenen Geschmacke zu schmeicheln, sondern, lieber in der ungeschminkten Sprache der Wahrheit den Beifall der Besseren zu verdienen, als, sich einen Nahmen im großen, verkehrt urtheilenden Publicum zu erwerben [g]. Aber im Chronikenstyl zu schreiben, in der guten Meinung, die historische Wahrheit dadurch zu sichern, konnte ein Mann von Andrada's cultivirtem Geiste nicht für Pflicht des treuen Geschichtsschreibers halten. Er mußte sich als denkender Kopf zeigen, wenn er die Feder ergriff. Seine Biographie des Joaõ de Castro sollte ein Denkmal seyn, durch das er diesen merkwürdigen Mann ehren wollte. Er wandte also nicht weniger Fleiß auf die Darstellung, als auf die Anordnung der Materialien seiner Erzählung. Daß er sich nach einem bestimm-

g) Hier sind seine eigenen Worte.

Outros queriam que me valesse do estrepito de vozes novas, a que chamam Cultura, deixando a estrada limpa, por caminhos fragosos, et trocando com estimaçam pueril, o que he melhor, pelo que mais se usa. Mas como *nam determiney lisongear a gostos estragados*, quiz antes com a singeleza da verdade servir ao applauso dos melhores, que à fama popular, et errada.

stimmten alten Autor besonders gebildet habe, bemerkt man nicht; aber der Manier des Sallust nähert er sich am meisten; und den Einfluß, den das Studium der alten Classiker auf die litterarische Bildung des Andrada überhaupt gehabt haben muß, ist nicht zu verkennen. Nur sein Witz riß ihn zuweilen hin, in zu pikanten Gegensätzen zu sprechen. Uebrigens hat sein Erzählungsstyl ganz die Klarheit, Präcision und Leichtigkeit, und dazu das innere Interesse der classischen Prose des Alterthums. Man darf nur den Anfang dieser Biographie lesen, um sich sogleich für den Geist des ganzen Werks zu interessiren [h]). Nirgends verliert sich die schöne Diction des Andrada in elegante Geschwätzigkeit; und bei aller Politur hat sie gewöhnlich etwas Anspruchloses. In der biographischen Anordnung der Begebenheiten ließ sich wenig historische Kunst zeigen; aber ein pragmatischer Verstand blickt in Andrada's Werke überall hervor. Der Charakter des Joaõ de Castro stellt sich schon in den ersten Nachrichten dar, die von seiner Erziehung und seinem Jünglingsalter mitgetheilt werden. Er entwickelt sich dann vor dem Leser immer bestimmter, ohne von dem Geschichtschreiber eigentlich vorgetragen zu werden. Nur die Schattenseite, die doch keinem historischen Charaktergemählde fehlen sollte, läßt Andrada seinen Leser hinzudenken. Aber die Anschaulichkeit in der natür-

h) Escreverei a vida de Dom Joaõ de Castro, varaõ ainda mayor que seu nome, mayor que suas victorias; cujas noticias saõ hoje no Oriente, de pays a filhos, hum livro successivo, conservandose a fama de suas obras sempre viva; et nòs ajudaremos o pregaõ universal de sua gloria cõ este pequeno brádo: porque duraõ as memorias menos nas tradiçoens, que nos escritos.

natürlichen und nirgends poetisch ausgeschmückten Darstellung der Begebenheiten in dieser Biographie läßt nichts zu wünschen übrig [i]). Als Schüler der Alten zeigt sich Andrada auch in der Anhänglichkeit an die alte Sitte, die Erzählung und das pragmatische Interesse durch Reden zu beleben, die er besonders dem Joaõ de Castro selbst, noch öfter dem gefährlichsten und interessantesten Gegner desselben, dem Generalanführer der Muselmänner in Indien, Coge Çofar (Kodscheh Sofar), in den Mund legt. Einige dieser Reden sind durchaus vortrefflich, andere ein wenig verkünstelt [k]). Gegen das Ende,

i) Eine Stelle darf hier als Muster der classischen Prose der Portugiesen nicht fehlen. Die Rede ist von der Eroberung einer indischen Festung.

Entràraõ os nossos de envolta com os Mouros a Cidade, onde os miseraveis se detinhaõ presos do amor, et lagrimas das mulheres, et filhos, que acompanhavaõ ja com piedade inutil, mais como testimanhas de seu sangue, que defensores d'elle; taes houve, que abraçadas com os maridos se deixavaõ trespassar de nossas lanças, invetando os miseraveis nova dor, como remedio novo; dos nossos soldados, huns as roubavaõ, outros as defendiaõ; quaes seguiaõ os affectos do tempo, que os da natureza. Algũas d'estas mulheres com desesperado amor se metiaõ por entre as esquadras armadas a buscar os seus mortos, mostrando animo para perder as vidas; lastimosas nas feridas alheas, sem lastima nas suas.

k) Hier ist der Anfang einer Rede, die Coge Sofar an die türkischen Truppen hält, die ihm nach Indien gefolgt waren.

Companheiros, et amigos, nam vos ensinarey a temer, nem a desprezar esses poucos Portuguezes, que d'entro d'aquelles muros estais vendo encerrados, porque nã chegaõ a ser mais que homens, inda

Ende, wo auch einige Documente eingeschaltet sind, verliert die Erzählung an innerem Interesse. Kein glücklicher Gedanke war es, zum Beschlusse dieser Biographie einen Anhang zu liefern, der eine summarische Recapitulation seyn soll und zugleich ein ergänzendes Charaktergemählde des Mannes enthält, dessen Charakter sich in der Erzählung seiner Thaten hinlänglich gezeigt hat.

*   *
*

Portugiesische Abhandlungen, die besonders bestimmt gewesen wären, Grundsätze der Poetik und Rhetorik in systematischem Zusammenhange vorzutragen, oder einige dieser Grundsätze ausführlich anzuwenden, scheinen im siebzehnten Jahrhundert entweder gar nicht geschrieben, oder wenigstens nicht sehr bekannt geworden zu seyn. Ein praktisch gebildeter Geschmack und ein kritischer Tact, ohne welchen freilich die Poetik und Rhetorik selbst zur unfruchtbaren Schultheorie wird, mußte Männern, wie Freyre Andrada, größten Theils die Stelle systematischer Regeln vertreten.

da que saõ soldados. Em todo o Oriente atègora os acompanhou, ou servio a fortuna, et a fama das primeiras victorias lhes facilitou as outras. Com hum limitado poder fazem guerra ao mundo, nam podendo naturalmente durar hum Imperio sem forças, sustentado na opiniaõ, ou fraqueza dos que lhes saõ sugeitos. Apenas tem quinhentos homẽs naquella fortaleza, os mais d'elles soldados de presidio, que sempre costumaõ ser os pobres, ou os inuteis; por terra naõ podem ter soccorro, os do màr lhes tem cerrado o inverno.

Ge-

Geschichte
der
portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von den letzten Jahren des siebzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte
der
portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von den letzten Jahren des siebzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Die dritte Periode der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit ist aus der zweiten so unvermerkt hervorgegangen, daß man den Einschnitt zwischen beiden weder durch ein bestimmtes Jahr, noch durch ein besonders merkwürdiges Ereigniß in der portugiesischen Litteratur bezeichnen kann. Der Einfluß des französischen Geschmacks auf den portugiesischen ist das charakterisirende Merkmal des Anfangs dieser letzten Periode. Aber jener Einfluß selbst hat nie eine Art von Revolution in der schönen Litteratur der Portugiesen bewirkt. Der französische Geschmack ist, wie in die Sitten, so auch in die portugiesische Sprache und Litteratur ohne Geräusch eingedrungen. Er hat daher nicht nur

Digitized by Google

nur den älteren Geschmack nicht verdrängen können; nicht einmal einen kritischen Factionskrieg, wie derjenige war, der in Spanien zwischen den Gallicisten und den Anhängern des alten Styls ausbrach, hat er in der portugiesischen Litteratur veranlaßt. Diese Litteratur behauptete also zum zweiten Male ihren friedlichen Charakter. So wenig, wie im sechzehnten Jahrhundert ein portugiesischer Boscan mit einer alt-romantischen Partei öffentlich zu kämpfen gehabt hatte, so wenig trat im achtzehnten Jahrhundert ein portugiesischer Luzan auf, um den französischen Geschmack methodisch geltend zu machen. Es erfolgte also auch nachher keine so stürmische Reaction des alten Patriotismus gegen den Gallicismus, wie in der spanischen Litteratur. Daher konnte zuletzt noch der englische Geschmack eben so still und unvermerkt auf den portugiesischen wirken. Dem Geschichtschreiber, der doch mit irgend einer Begebenheit die letzte Hauptabtheilung der Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit anfangen muß, bleibt also nichts übrig, als, von der Veränderung in den politischen Verhältnissen auszugehen, die vorzüglich veranlaßt hat, daß die portugiesische Cultur und Litteratur überhaupt im Gedränge zwischen französischen und englischen Tendenzen wurde, was sie jetzt ist. Gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts fingen diese streitenden Tendenzen, durch welche jetzt selbst die Existenz des Königreichs Portugal bedroht wird, sich zu zeigen an.

Digitized by Google

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Portugiesen in diesem Zeitraume.

Nachdem die spanische Regierung endlich im Jahr 1668 die Unabhängigkeit der portugiesischen Monarchie wieder anerkannt hatte, war der Unterschied zwischen dem, was diese Monarchie gewesen, und dem, was sie nun war, recht fühlbar geworden. Selbst ihre neue Existenz war durch den Frieden mit Spanien immer noch nicht gesichert. Die Hoffnung, das ehmals portugiesische, nun holländische Indien wieder zu erobern, war im Herzen des portugiesischen Patrioten verschwunden. Neue Gold- und Diamant-Gruben in Brasilien boten zwar einen Ersatz für den Verlust der indischen Reichthümer dar. Aber der alte Nationalgeist war dahin. Es fehlte den Großen und dem Volke an Kraft und an Talent, die neuen Schätze zu benutzen, die denn auch bald durch die Handelspolitik der Engländer den Portugiesen wieder entwendet wurden, so bald sie gewonnen waren. Die ganze portugiesische Nation schien in allgemeiner Erschlaffung versunken; und diese Erschlaffung zeigte sich gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts in der portugiesischen Litteratur nicht weniger, als in dem gänzlichen Verfalle der portugiesischen Land- und See-Macht, der Finanzen, und der Nationalindustrie. Als die Regierung zu Lissabon beim Ausbruche des spanischen Successionskrieges selbst nicht wußte, was sie woll-

te, da sie bald französische, bald englische Partei nahm, ließ sich indessen die Nation die Einwirkung der französischen Sitten gefallen; und die französische Litteratur gewann in Portugal bald dieselbe Autorität, wie im übrigen Europa. Aber auch für die wahren Vorzüge der französischen Litteratur war man damals in Portugal nicht empfänglich. Wer zur eleganten Welt gehören wollte, lernte Französisch sprechen und lesen, und seine Muttersprache verstümmeln [a]). Aber nur wenigen Männern von ungewöhnlicher Bildung fiel es ein, ihren litterarischen Geschmack nach französischen Mustern zu cultiviren. Die größere Zahl der Dichter und Reimer in Portugal hatte im eigentlichen Verstande gar keinen Geschmack mehr.

Um die portugiesische Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts als ein Ganzes zu übersehen, kann man füglich dem Faden der politischen Geschichte des Landes folgen. Denn die allgemeine Geschichte der Cultur und Litteratur der Portugiesen im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts hat ungefähr so viel Abschnitte, als die politische Geschichte des Landes in demselben Zeitraume Monarchen zählt. Die Zeit, da die Nation mehr sich selbst bildete, als sich durch den Geist der Regierung bilden ließ, war vorüber.

Unter

a) Eine gute Geschichte der Verunstaltung der portugiesischen Sprache durch französische Wörter und Phrasen findet man im 4ten Bande der Memorias de Litteratura Portugueza (Lisb. 1793) in der Abhandlung des Hrn. Antonio de Naves Pereira über die Sprache der guten portugiesischen Schriftsteller aus dem sechzehnten Jahrhundert. Jene Memorias sollen nachher genauer angezeigt werden.

Unter der vier und vierzigjährigen Regierung Johann's V. vom Jahr 1705 bis 1750 fehlte es nicht an Anstalten, die Nation wieder empor zu bringen. Für die schöne Litteratur der Portugiesen schien eine neue Epoche anfangen zu sollen, als im Jahr 1714 eine portugiesische Akademie (Academia Portugueza) nach dem Muster der französischen Akademie unter dem Vorsitze eines so gebildeten Mannes gestiftet wurde, wie der Graf von Ericeyra war. Aber man lieset nirgends etwas von dem, was diese portugiesische Akademie für die Sprache und Litteratur gethan haben sollte. Sie ist auch bald wieder so völlig verschwunden, daß man kaum weiß, wann und wie sie eingegangen [b]). Andre so genannte Akademien auf italienischem Fuß dauerten fort, und verschwanden dann, ohne genützt zu haben. Mehrere portugiesische Dichter fanden sich geehrt durch den Eintritt in die italienische Akademie der Arkadier. Die portugiesische Beredsamkeit schien sich zugleich mit den historischen Wissenschaften etwas von der Akademie der Geschichte versprechen zu dürfen, die zu Lissabon im Jahr 1720 gestiftet wurde. Auch diese Gesellschaft hat nicht viel mehr, als nichts, gethan. Wenn übrigens die allgemeine Denkart der Portugiesen damals schon anfing, sich ein wenig liberaler in religiösen und kirchlichen Angelegenheiten zu zeigen, nachdem sie schon vorher

b) Ein gelehrter und mit der Litteratur seines Vaterlandes sehr bekannter Portugiese, bei dem ich mich nach den Schicksalen dieser Academia Portugueza erkundigte, wußte mir auch nichts weiter davon zu sagen, als daß das Institut nicht mehr existirt.

her nicht so fanatisch, wie die Denkart der Spanier, gewesen war, so wirkte diese größere Liberalität jetzt nur als eine Folge der freundschaftlichen Verbindung, in welcher sich Portugal mit England erhalten mußte; und diese Verbindung wurde in Portugal zu sehr als Abhängigkeit empfunden, als daß sie dem Nationalgefühl der Portugiesen hätte schmeicheln, oder es durch Aufklärung wieder beleben können. Gegen die Freidenkerei nach Voltaire's Lehre und Exempel wußte die Inquisition noch immer die alten Maßregeln zu nehmen. Es war also weder ein Geist der alten, noch ein Geist der neuen Zeit, was unter der Regierung Johann's V. in der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit bald die alten Formen aufrecht zu erhalten, bald neue einführen zu wollen schien. Es war ein ohnmächtiges Hin- und Her-Schwanken zwischen alt-portugiesischem, französischem, und italienischem Geschmack. Die bessere Poesie erhielt sich noch in den Werken der Dichter, die der alten Weise treu blieben.

Die sechs und zwanzigjährige Regierung Joseph Emanuel's vom Jahr 1750 bis 1777 ist der portugiesischen Nation heilsamer gewesen. Der furchtbare Despotismus des gewaltigen Marquis von Pombal, der im Nahmen des Königs unumschränkt regierte, hat sich freilich bei einem Theile der Nation nur in schauderhaftem Andenken erhalten. So waren der hohe Adel und die Geistlichkeit in Portugal noch nie gedemüthigt worden. In den Kerkern, die Pombal mit Staatsgefangenen füllte, mag auch wohl manches Talent verschmachtet seyn. Aber Pombal's eiserner Arm hat die erschlaffte Nation aufgerüttelt. Das despotische

sche Regierungssystem dieses, vielleicht nur aus Noth grausamen Staatsreformators war ein Aufklärungssystem, und sein Zweck war Wiederherstellung der alten Ehre des portugiesischen Nahmens. An der Litteratur war ihm nun wohl unmittelbar wenig gelegen. Aber er lähmte den geistlichen Despotismus, der den letzten Rest der portugiesischen Kraft gefangen hielt. Ihm vorzüglich verdankt Europa die Aufhebung des Jesuitenordens, und die portugiesische Nation noch besonders das neue Selbstgefühl, das bald auch in ihre Litteratur eindrang. Nicht zurückbleiben wollen in Aufklärung, Kunst und Wissenschaft, das wurde nun auch in Portugal guter Ton unter den vorzüglichen Köpfen. Die Verbindung Portugals mit England kam den neuen Fortschritten des portugiesischen Geistes in mehr, als Einer Hinsicht, und zum Theil auch in der Litteratur zu Hülfe. Die Gallicisten verloren einen bedeutenden Theil ihres Ansehens in der portugiesischen Poesie, als man in Portugal auch auf die englische Litteratur zu achten anfing.

Nach dem Tode des Königs Joseph Emanuel hat sich erst deutlich gezeigt, welch eine Veränderung indessen in Portugal vorgegangen war. Pombal's Anstalten schienen zwar fast alle wieder vernichtet werden zu sollen, als seine Feinde über ihn triumphirten. Aber selbst die neue Begünstigung der Geistlichkeit unter der Regierung der frommen Königin Maria hat den wieder erwachten Geist der Fortschreitung in Portugal nicht unterdrückt. Junge Portugiesen von Adel reisen in mehreren Ländern von Europa, um neue Kenntnisse nach ihrem

Vaterlande zurückzubringen. Der Prinz Regent liebt und begünstigt die Litteratur. Die königliche Akademie der Wissenschaften zu Lissabon hat in wenigen Jahren so Vieles gethan, die Nation zu neuer Thätigkeit zu ermuntern, und besonders das Nationalinteresse mit der Cultur der Wissenschaften in engere Verbindung zu bringen, daß, wenn dieses vortreffliche, besonders von dem aufgeklärten Herzog de Lofoens geleitete Institut in seinen rühmlichen und glücklichen Bemühungen nicht gestört wird, wenig Akademien in Europa sich um die Nation, der sie zunächst angehören, so unmittelbar verdient gemacht haben werden. Was diese Akademie zur Aufnahme der Wissenschaften in Portugal, und durch die Wissenschaften zur Verbreitung richtiger Begriffe, und zur Verbesserung der Nationalindustrie und des öffentlichen Wohlstandes mit vorzüglichem Eifer leistet, muß den Kosmopoliten noch mehr interessiren, als was sie für die schöne Litteratur thut. Aber auch um die schöne Litteratur der Portugiesen macht sie sich sehr verdient. Sie setzt Preise auf das beste neue Lustspiel und auf das beste neue Trauerspiel in portugiesischer Sprache. Sie sucht durch einige ihrer Mitglieder das Ansehen der portugiesischen Classiker aus dem sechzehnten Jahrhundert, und zugleich die Sprache jener besseren Zeit in der Litteratur und im gemeinen Leben wieder herzustellen. Und wenn denn auch die Vermischung der schönen Litteratur mit der Landesgeschichte in den Abhandlungen, die von der Akademie der Wissenschaften seit dem Jahre 1792 für diesen Zweck besonders herausgegeben werden, Folge eines französischen Vorurtheils ist, so kann doch selbst diese unschäd-

liche

liche Vereinigung des Heterogenen mitwirken, durch historische Erinnerung an die Vorzeit den alten Nationalgeist, an dessen Wiedererwachen der Nation Alles gelegen seyn muß, auch in die portugiesische Poesie und Beredsamkeit zurückzurufen [c]).

c) Die Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa, durch welche diese Akademie documentirt, was sie für die Wissenschaften, besonders für die Mathematik und für die Naturwissenschaften, thut, sind ganz verschieden von den Memorias de Litteratura Portugueza, die seit dem J. 1792 von dieser Akademie herausgegeben werden. Diese letzten Memorias enthalten Theils philologische und kritische Abhandlungen zur portugiesischen Sprache und Litteratur, Theils historische Untersuchungen zur älteren portugiesischen Geschichte und Landesverfassung. Die sonderbare Mischung zweier so wesentlich verschiedenen Fächer ist entstanden aus dem französischen Begriffe der *Littérature*, der sich auch in Portugal festgesetzt hat. Die verdienstvollen Mitglieder der königl. Akademie zu Lissabon konnten deßwegen, wie sie selbst berichten, über Dasjenige, was zur Litteratur gerechnet werden sollte, nicht einig werden. Um keine Meinung ganz zu verwerfen, zog man die Landesgeschichte in die Sphäre des Litteraturbegriffs. Aber dürfen die Deutschen sich über dieses Versehen formalisiren, solange sie fortfahren, mit dem reichhaltigen Worte Litteratur vollends nur Bücherkunde zu bezeichnen? — Uebrigens sind mir von jenen Memorias de Litteratura Portugueza nur 6 Bände zu Gesicht gekommen. Der sechste ist vom J. 1796.

Zweites Capitel.

Geschichte der portugiesischen Poesie in diesem Zeitraume.

Der erste portugiesische Dichter, von welchem bekannt geworden, daß er dem französischen Geschmacke huldigte, ist der geistreiche und verdienstvolle Francisco Xavier de Menezes, Graf von Ericeyra, geboren im Jahr 1673. Der hohe Familienrang dieses Mannes gab den Talenten, durch die er sehr früh berühmt wurde, einen noch stärkeren Glanz. Daraus erklärt sich, daß er schon im zwanzigsten Jahre seines Alters zum Präsidenten einer der so genannten Akademien gewählt werden konnte, die in Lissabon nach dem Muster der italienischen bestanden. Er sprach, wie man sagt, mit Fertigkeit Lateinisch, Spanisch, Italienisch und Französisch. Aber Griechisch verstand er nicht. Noch als sehr junger Mann übersetzte er die Poetik des Boileau in portugiesische Octaven. Er stand seitdem fortwährend in besonders freundschaftlicher Verbindung mit diesem französischen Kritiker. Litterarische und besonders poetische Studien beschäftigten ihn auch da noch, als er während des spanischen Successionskrieges mehrere Feldzüge im Dienste seines Königs mitmachte. Er stieg in seinem militärischen Range bis zur Würde eines Obergenerals (mestre do campo). Das Ansehen, das der Graf von Ericeyra in der portugiesischen Litteratur, und der Einfluß, den er auf sie

erhielt,

erhielt, wurden noch vermehrt, als er im Jahr 1714 Protector und Secretär der damals gestifteten portugiesischen Akademie, und im Jahr 1721 Mitdirector der neuen Akademie der Geschichte wurde. Bald nannte man seinen Nahmen auch schon außerhalb Portugal mit litterarischer Auszeichnung; und in der zweiten Hälfte seines Lebens war der Graf von Ericeyra unstreitig einer der allgemein berühmten Männer in Europa. Er stand im Briefwechsel mit auswärtigen Gelehrten im Süden und im Norden. Der Pabst und der König von Frankreich gaben ihm besondere Beweise ihrer Werthschätzung. Sogar die russisch kaiserliche Akademie der Wissenschaften sandte ihm ihre Abhandlungen zu. Den meisten Fleiß wandte dieser thätige Mann noch in seinem Alter auf seine Henriciade (Henriqueida), ein episches Werk, durch das er, wo möglich, allen Forderungen der Kunst nach den Grundsätzen der berühmtesten Kritiker, genug thun wollte. Erst im Jahr 1738 scheint er es vollendet zu haben. Er hatte noch in seinem neun und sechzigsten Jahre die Freude, dieses Werk gedruckt zu sehen. Zwei Jahr nachher starb er. Die Zahl seiner hinterlassenen Schriften in Versen und in Prose ist beträchtlich; aber ein Theil derselben scheint Handschrift geblieben zu seyn d).

Alle

d) Barbosa Machado liefert in seinem Gelehrtenlexikon das Verzeichniß der sämmtlichen Schriften des Grafen von Ericeyra, der gedruckten sowohl, als der damals (im J. 1747) ungedruckten; und seitdem scheint keine der letzteren zum Druck befördert zu seyn, ob sich gleich eine ganze Sammlung der kleineren Obras poeticas des Verfassers, auch mehrere gemeinnützige Schriften in

Alle poetischen Werke des Grafen von Ericeyra, unter denen auch mehrere spanisch geschrieben sind, zeichnen sich durch eine Politur aus, in der man den Schüler und Bewunderer des Boileau nicht verkennt. Aber Epoche in der portugiesischen Poesie zu machen, war der Graf von Ericeyra nicht berufen. So sehr man ihm Unrecht thun würde, wenn man ihn einen Gallicisten nennte, so verkehrt müßte man das poetische Verdienst würdigen, wenn man ihn zu den Dichtern im höchsten und engeren Sinne des Worts zählte. Ericeyra ahmte nicht knechtisch den französischen Styl nach. Er hat sich nach Allem gebildet, was er für musterhaft hielt, es mochte geschrieben seyn, in welcher Sprache es wollte. Diese Liberalität seiner litterarischen Bildung macht ihn besonders achtungswerth. In den Sylbenmaßen sowohl, als im Styl seiner Gedichte hat er die Formen und den Geist der alten portugiesischen Nationalpoesie und der Schule des sechzehnten Jahrhunderts beibehalten. Aber es fehlte ihm bei aller Bildsamkeit nicht nur an schöpferischer Phantasie; er konnte sich auch mit allem seinen Streben nach classischer Correctheit nicht von den Fehlern befreien, die man den älteren portugiesischen Dichtern um der poetischen Kraft willen, die sie selbst in diesen Fehlern zeigen, gern verzeiht. Eben an dieser poetischen Kraft fehlt es den Gedichten des Grafen von Ericeyra. Die französische Kritik mußte mitwirken, seine Phantasie, die sich von selbst schon nicht hoch hob und sich mehr über jeden beliebigen Gegenstand kunstmäßig ver-

in Prose, z. B. ein Methodo dos estudos (ein allgemeiner Studienplan) darunter befinden.

verbreitete, als irgend einen Gegenstand mit Begeisterung ergriff und frei gestaltete, noch mehr an den cultivirten Gelegenheitsstyl zu gewöhnen, wie man den Styl nennen kann, der einem Manne von nicht gemeinen Darstellungstalenten zu jeder Stunde, so oft es Veranlassung zu einem Gelegenheitsgedichte gibt, zu Gebote steht. Gelegenheitsgedichte finden sich denn auch unter den Werken des Grafen von Ericeyra nicht wenige. Der alten portugiesischen Sitte getreu, wählte er auch noch zuweilen die Eklogenform, um bei vorkommenden Fällen dem königlichen Hause etwas Angenehmes in Versen zu sagen. In einer solchen Form beklagt er zum Beispiel den Tod des Infanten Dom Miguel, der im Jahr 1724 starb, durch den Mund von Schäfern und Schäferinnen. Alle diese und ähnliche Gedichte des Grafen von Ericeyra genauer anzuzeigen, ist hier nicht der Ort. Nur von der Henriciade muß in einer Geschichte der portugiesischen Poesie genauere Nachricht gegeben werden [e]).

Diese Henriciade oder Henriqueide ist allerdings in einem vorzüglicheren Sinne ein episches Gedicht, als der Großfeldherr (condestabre) von Portugal des Rodriguez Lobo [f]). Sie ist ein Werk des fleißigen Talents, dem es gelang, sich

e) Henriqueida, poema heroico, &c. composto pelo illustrissimo e excellentissimo Conde da Ericeyra D. Francisco Xavier de Menezes &c. (mit allen Titeln des Grafen). Lisboa occidental, 1741, in 4to. Die Unterscheidung von Lisboa oriental und Lisboa occidental bezieht sich auf eine geistliche Eintheilung der Stadt Lissabon.

f) Vergl. oben, S. 250.

Digitized by Google

sich von Zeit zu Zeit einer poetischen Situation zu bemächtigen, und eine Reihe historischer Begebenheiten durch poetische Behandlung ein wenig über die Sphäre der prosaischen Natur hinauszurücken. Aber mehr ist auch das ganze mühsam gearbeitete Werk nicht. Weder die Erfindung, so gut sie auch berechnet ist, noch die Ausführung, der es nicht an zufälliger Schönheit fehlt, hat etwas von der hinreissenden Kraft der epischen Poesie des Camoens; und selbst an Correctheit der Gedanken und Bilder fehlt es der Henriciade des Ericeyra sehr. Der Stoff ist patriotisch genug gewählt. Heinrich von Burgund, der Stifter der portugiesischen Monarchie, ist der Held des Gedichts. Die Handlung ist nicht ohne inneres Interesse, und die epische Einheit, die in ihr liegt, ist von Ericeyra glücklich aufgefaßt. Das ganze Gedicht hat zwölf Gesänge. Heinrich von Burgund, der zwar als Tochtermann des Königs von Castilien Alfons VI. die Grafschaft Portugal zum Lehen erhalten hatte, aber sich diesen Brautschatz erst erobern und durch fortgesetzte Eroberungen sichern mußte, erscheint zu Anfange des Gedichts schon im Kriege mit dem maurischen Könige Muley begriffen. Aber zur Eroberung von Lissabon, das damals in maurischen Händen war, zeigt sich noch keine Aussicht. Heinrich hat von einer portugiesischen Sibylle gehört, deren verborgene Höhle in der Nachbarschaft des Lagers ist. Er entfernt sich unbemerkt von seinem Heere, um die Höhle aufzusuchen. Die Unerschrockenheit, die er bei dieser Gelegenheit zeigt, charakterisirt aber mehr einen tollkühnen Abenteurer, als einen Helden, der ein Königreich zu stiften berufen ist. Es gelingt ihm durch einen halsbrechen-

Digitized by Google

chenden Sprung, die Höhle und in ihr die Sibylle zu entdecken, die eine christliche Sibylle ist. Hier erfährt er das Geheimniß seiner Bestimmung und einen Theil der künftigen Größe des Reichs. Während er aber diese prophetischen Nachrichten einzieht, hält ihn seine Armee für verloren. Die Feinde greifen an. Das christliche Heer weicht. Heinrich kommt noch zur rechten Zeit zurück, der Schlacht eine andere Wendung zu geben. Nach dieser ersten Begebenheit, durch welche das Interesse der epischen Handlung sogleich auf den Helden des Gedichts hingezogen wird, folgen Schlachten, Zweykämpfe, Belagerungen und Eroberungen mit Abenteuern der Liebe gemischt, bis zur Eroberung von Lissabon, mit welcher das Gedicht endigt. Die Vertheilung der Partieen ist mit vieler Kunst besorgt, damit jeder Charakter, für den wir uns interessiren sollen, nach dem andern im gehörigen Lichte erscheine. Auch die meisten Situationen sind gut angelegt. Prophetische Träume und ein wenig Feerei geben der Erzählung, nachdem die christliche Sibylle den Einfluß der überirdischen Mächte im Allgemeinen kund gethan hat, noch immer einigen Reiz des Wunderbaren. Aber was durch das geschickteste Darstellungstalent nicht ersetzt werden kann, die Wärme und das poetische Leben, ohne welches die Kunst zu einer bloßen Stylübung wird, fehlt der Henriciade des Ericeyra vom ersten Gesange bis zum letzten, weil es diesem fleißig dichtenden Manne sowohl an Stärke und Tiefe des Naturgefühls, als an Reinheit des Idealgefühls fehlte. Hätte Ericeyra auch nicht durch die theoretische Einleitung (advertencias preliminares), die man vor seiner Henriciade hat abdrucken lassen, selbst

bekannt,

bekannt, daß er gewissermaßen alle epischen Dichter nachzuahmen und von der Manier eines jeden etwas anzunehmen bemüht gewesen sey, so würde doch jeder Leser, dem andre Heldengedichte bekannt sind, in der Henriciade bald den Homer, bald den Virgil, bald den Ariost, bald den Tasso, und eben so stückweise den Lucan, den Silius Italicus und den Statius zu lesen glauben, aber ohne jemals von dem belebenden Geiste angesprochen zu werden, den die wahre Poesie nirgends verläugnet. Die ermüdende Kälte der ganzen Henriciade macht uns empfindlich gegen die zufälligen Schönheiten des Styls, die man ihr nicht absprechen kann. Von übler Vorbedeutung sind schon die Einleitungsstanzen [g]). Auch war es ein sehr frostiger Einfall, in diesen Stanzen die Gottheit selbst, statt der Musen, um Begeisterung anzurufen [h]). Selbst die Be-

g) Das Gedicht fängt an:

Eu canto as Armas, e o Varaõ famoso,
Que deo a Portugal principio Regio,
Conseguindo por forte, e generoso,
Em guerra, e paz o nome mais egregio;
E animado de espirito glorioso
Castigou dos infieis o sacrilegio
Deixando por prudente, e por ousado,
Nas virtudes o Imperio eternizado.

Europa foy da espada fulminante
Teatro illustre, victima gloriosa,
Asia vio no seu braço a Cruz brilhante,
E ficou do seu nome temerosa:
De Africa a gente barbara, e triumfante
Selhe postrou rendida, e receosa,
Para ser fundador de hum quinto Imperio
Que do Mundo domine outro Emisferio.

h) Naõ Calliope heroica agora invoco.
Tu me inspira, ó Deidade, &c.

Digitized by Google

Beschreibungen, zu denen Ericeyra das meiste Talent hatte, verrathen das kalte Studium durch künstelnde Züge, die in das Gebiet des portugiesischen Marinismus hinüberspielen [i]); und bei andern Gelegenheiten springen dergleichen Züge in der Henriciade so grell hervor, als ob sie von einem Sonettisten aus dem siebzehnten Jahrhundert eingeschaltet wären, zum Beispiel, wo von Heinrich von Burgund gesagt wird, als er durch die Schrecken der Elemente in die Sibyllenhöhle eindringt, daß "sein Herz mit seinen lebendigen Flammen die Wellen ausgetrocknet und die Winde entzündet habe" [k]).

Als

i) Hier ist ein Theil der mahlerischen Beschreibung des Eintritts Heinrich's von Burgund in die Sibyllenhöhle.

Da horrenda gruta a entrada defendiaõ
Agudas folhas da arvore do Averno,
E enlaçadas raizes, que se uniaõ,
Mais que de Gordio no embaraço eterno:
Penhascos desde a terra ao Ceo sobiaõ
Lubricos os fez tanto o frio inverno,
Que Henrique vio, subindo resolutos,
Precipitarse os mais velozes brutos.

O mar, e a terra em horrida disputa
Gritavaõ com clamores desmedidos;
Que naõ entrassem na funesta gruta
Os que assim o intentavaõ presumidos:
A constancia mais forte, e resoluta,
De ondas, e rochas tragicos bramidos,
Temia vendo unirse em dura guerra
Contra hum sò coraçaõ o Mar, e a Terra.

k) Aves, penhascos, feras, troncos, ramas,
O Heroe venceo, e os mesmos elementos,
Pois fez o coraçaõ com vivas chamas
Secar as ondas, e acender os ventos.
Tu, diz Henrique, ó Genio, que me inflamas,
De sacrilegos livra os meus intentos;
Deixarey hum perigo, que se encobre,
Venerando ao sagrado hum medo nobre.

Digitized by Google

Als die militärische Versammlung der Fürsten sich niedersetzt, um sich von Heinrich erzählen zu lassen, was er in der Höhle gesehen, wird von den Helmbüschen dieser Fürsten gesagt, daß sie "die rühmlichen Thaten gen Himmel erhoben und die Siege ohne Buchstaben geschrieben" [kk]). Bei einer andern Gelegenheit wird die Wirkung eines erschütternden Geschreies der stürmenden Truppen durch die Phrase beschrieben, daß "selbst die Steine der Mauern dieses Geschrei zu empfinden geschienen, und daß sie beinahe die Schaumünzen entdeckt, die von ihren berühmten Erbauern unter ihnen verborgen worden" [l]). Gut erdacht sind gewöhnlich in Ericeyra's poetischer Ausschmückung des Erzählungsstyls die mahlerischen Vergleichungen; aber auch ihnen fehlt es, bei aller Wahrheit, an poetischem Leben [m]); und

kk) Exaltando o valor, e a fermosura
Em dous tronos os Principes sentados,
Na sala da mais rara arquitetura
Os Generaes esperaõ convocados:
A ouvrir da gruta a incognita aventura
Alegres se apressaraõ, e adornados
De plumas, que elevando aos Ceos as glorias,
Escreveraõ sem letras as victorias.

l) No Porto as mesmas pedras das muralhas
Pareciaõ sensiveis aos clamores,
E quasi descobriraõ as medalhas,
Que enterraraõ os claros fundadores:
Os povos ja taõ destros nas batalhas,
Que igualaõ os Soldados vencedores,
Ao pronto susto de pezar taõ alto
Se rendem à entrepreza deste assalto.

m) Z. B. im ersten Gesange die Vergleichung Heinrich's mit einem Adler.

Como no campo azul aves vorazes
De sangue, e pennas em diluvio vago,

Com

und zuweilen endigen sie gegen alle Erwartung ganz marinistisch [n]). Von mythologischem Prunke ist die Henriciade ziemlich rein geblieben. Doch hat sich Ericeyra nicht enthalten können, damit ein Schmuck, den er für so wesentlich hielt, seinem Gedichte nicht ganz fehle, gegen alle prosaische Wahrscheinlichkeit, die hier durch keine poetische ersetzt wird, eine maurische Fürstin zu einer geheimen Anhängerin der alten griechischen Mythenreligion zu machen, und bei dieser Gelegenheit eine ganze Gallerie von Göttern und Göttinnen zu beschreiben. Zum Beschlusse des Gedichts hat Ericeyra noch ein Mal seine ganze Kraft in der Beschreibungskunst aufgeboten, nicht ohne Erfolg, aber auch nicht ohne die Fehler zu vermeiden, in die ihn sein studirter Enthusiasmus vorher verwickelte [o]).

Es

Com o odio nativo contumazes
A terra inundaõ no funesto estrago,
Mas vendo do Aguia os voos efficazes,
Fogem do seu valor regio, e presago:
Assim vendo de Henrique o braço forte,
Fogem os Mouros da infalivel morte.

n) Z. B. in der folgenden Stanze, wo Heinrich, dessen Erstaunen beschrieben werden soll, zuerst mit einem gefrierenden Strome verglichen, dann selbst ein Strom genannt wird, der reich an Tugenden ist, und zuletzt eine Statue von Feuer und Schnee heißt.

Rio, que corre em rapido desvelo
Parando ao forte impulso do Austro frio
Naõ muda o vago argente em duro gelo,
Que só rompe a prisaõ no ardente estio:
Como *Henrique*, que em nobre paralelo
He de virtudes caudeloso rio,
A hum perigo, a que heroico naõ se atreve,
Estatua ali se vio de fogo, e neve.

o) Damit es nicht scheine, als ob dem Manne Unrecht in

Es war also nicht wohl möglich, daß ein solcher Dichter, wie der Graf von Ericeyra, mit allen seinen lobenswerthen Bemühungen den alten Ruhm der portugiesischen Poesie wiederherstellen, oder dem poetischen Geiste seiner Nation eine neue Richtung geben konnte. Aber er bewirkte doch, daß man in Portugal aufhörte, die Fundgruben der höheren Poesie für erschöpft zu halten, und daß man wenigstens den Gedanken an Fortschreitung in der poetischen Cultur nicht verlor. Sein Nahme ver-

in dieser Chrestomathie geschehe, mögen noch drei Stanzen aus dem letzten Gesange hier stehen. Es ist eine Stelle aus der Beschreibung des letzten Zweikampfs zwischen Heinrich und seinem Gegner Ali.

Torrente de cristal, que arrebatada
Inunda os valles, e supèra os montes,
Exhalaçaõ sulfurea, que inflamada
Fulmina as torres, rasga os orisontes,
Vento setentrional, que em furia irada
Agita os mares, e congela as fontes,
De Deucalion o rapido diluvio,
Chamas do Ethna, ardores do Vesuvio,

Ainda que com seus rapidos effeitos
Causem no mundo estragos, e terrores,
A tanto impulso de cair desfeitos
Toda a izençaõ dos globos superiores,
Naõ sey se excedem dos valentes peitos
As nobres iras, e inclitos ardores,
Com que se vio ao impeto iracundo
Parar o Ceo, estremecerse o mundo.

Recebem os escudos taõ constantes
Os rayos nos seus globos refulgentes,
Que com tremor os braços arrogantes
Resistiraõ aos impetos ardentes:
Mas se os braços tremeraõ inconstantes,
Os escudos ficaraõ permanentes,
E todos do valor pelos effeitos
Viraõ tremer os braços, naõ os peitos.

Digitized by Google

verdient deßwegen, in ehrenvollem Andenken zu bleiben. Was er als Theoretiker für die Poesie zu thun versucht hat, soll in dem folgenden Capitel angezeigt werden.

* * *

Vom Zeitalter des Grafen von Ericeyra an kann man in der Geschichte der portugiesischen Poesie einen Abschnitt zwischen der ersten und der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts machen, wenn man es mit den Jahrzahlen nicht buchstäblich nehmen will. Denn erst seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zeigt sich unverkennbar eine glückliche Veränderung in der poetischen Cultur der Portugiesen. Bis dahin wurden nur noch einige portugiesische Dichter berühmt, die dafür sorgten, daß die neue Zeit mit der alten in gehöriger Verbindung blieb.

In die Reihe der besseren Dichter dieser Periode gehört nicht der Pater Antonio de Lima Barros Pereira, der seine geistlichen und weltlichen Verse im Jahr 1720 unter dem Titel eines apollinischen Blumenplatzes (Floresta Apollinea) herausgegeben hat. Aber man lernt aus dieser Sammlung vermischter Gedichte, daß noch in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts die spanische Sprache in Lissabon die beliebteste Theatersprache war. Unter den Werken des Barros Pereira nehmen seine, meist allegorischen Vorspiele (Loas) den größten Raum ein; und alle sind spanisch geschrieben. Auch durch poetische Ergießungen ohne Ziel und Maß, die man in Portugal,

Digitized by Google

gal, wie in Spanien, Wälder (Sylvas) nannte, suchte noch Barros Pereira sich hervorzuthun.

Auch die metrischen Fragmente (Rasgos metricos) eines gewissen Alexandre Antonio de Lima, gedruckt im Jahre 1740, sind zur Hälfte spanisch geschrieben. Uebrigens sind sie schon auf dem Titelblatte der heil. Anna zugeeignet; und im Geiste dieser Zueignung hat der Verfasser, der ein sehr munterer Kopf gewesen zu seyn scheint, Geistliches und Weltliches durch einander gemischt, und sogar zuweilen mit dem Geistlichsten einen Scherz getrieben, der in seiner Art fromm seyn soll [p]). Solche Scherze hatten also damals in Portugal noch immer nichts Anstößiges. Der größte Theil der ver-

p) Ein solches seltsames Spiel erlaubt sich dieser fromme Mann z. B. in einem Liede auf das wunderthätige Bild des Herrn Jesus vom Steine (Senhor Jesus de Pedra), das berühmt war durch seine Eigenschaft, in dem Sünder das Gefühl der schmerzlichen Reue zu erregen.

Nessa Cruz (meu bom Jesus)
Dar sinal de vós quereis,
Quando eu cuido, que fareis
De nós o sinal da Cruz.
Para contrições lograr
Essa Pedra Almas desperta:
Mas quando huma pedra acerta,
A quem naõ fará chorar?
Mais rica Pedra naõ deo
A terra, que a manifesta
Taõ unica, que só esta
Por milagre appareceo.
Se a compungir-se haõ de vir
Os Fieis, que vos vem buscar,
Se trouxerem que chorar,
Sempre levaõ que sentir; &c.

Digitized by Google

vermischten Gedichte dieses Antonio de Lima ist komisch. Aber ein Ausländer, der nie in Portugal gelebt hat, kann die meisten der epigrammatischen Einfälle dieses Mannes nicht verstehen, weil sie sich fast alle auf besondre Sitten und Localverhältnisse beziehen [q]). Nicht verwerflich sind auch mehrere der ernsthaften Sonette des Antonio de Lima [r]).

In

q) Ein Paar der verständlicheren sind diese; das erste auf einen Barbier, der eine böse Zunge hatte:

Se a tua lingua trabalha
Do credito, e honra em mingoa,
Face-me a barba co a lingoa,
Que corta mais que a navalha.

Das folgende ist an einen Alten gerichtet, der sich die Augenbraunen färbt.

Deixe, ó Licio, o teu cuidado
Desse pincel o aparelho;
Que a tua Dama por velho
Nem te póde ver pintado.

r) Das Sonett auf eine Rose, die auf dem Grabe einer Dame entsprossen ist, verdient hier einen Platz.

Se essa Flor he padraõ, que à formosura
Erigio nesse jaspe a natureza;
Mal recorda os triunfos da belleza,
Se se funda no horror da sepultura.
Se até nas cinzas ostentar procura
Floridas producções a gentileza;
A mesma Rosa, a quem de flor se preza,
Que he caduco o seu ser hoje assegura;
O' quanto ao desengano nos convida,
Ver hoje o fim, a que apressada corre
Desde que nasce a flor da humana vida!
Pois bem nos mostraõ (já a razaõ discorre)
Huma flor sepultada, outra nacida,
Quaõ perto está o que nace, do q̃ morre.

In satyrischer Prose hat er die Träume des Quevedo ein wenig nachzuahmen gesucht.

Nur die dramatische Poesie der Portugiesen nahm in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts eine neue, wenn gleich nicht glückliche Wendung. Während das spanische Theater in Portugal noch immer die Stelle eines portugiesischen Nationaltheaters vertreten mußte, hatte der Hof in Lissabon die italienische Oper begünstigt. Der allgemeine Beifall, den diese Oper fand, veranlaßte die Entstehung einer seltsamen, halbmusikalischen Art von Zwitter-Comödien in portugiesischer Sprache. Man wollte die italienische Oper nationalisiren. Vermuthlich aber fehlte es an portugiesischen Sängern, die fähig gewesen wären, Recitative vorzutragen. Vielleicht hatte man auch von den kleinen französischen Opern gehört, in denen abwechselnd gesprochen und gesungen wird. Nach komischer Unterhaltung sehnte sich das Publicum in Lissabon vorzüglich; und doch wollte man, um dieses Publicum ganz zu befriedigen, auch den Pomp der ernsthaften Oper der Italiener auf das komische Theater der Portugiesen herüberziehen. Welcher muntere Kopf in Portugal zuerst diesen Einfall gehabt hat, ist nicht bekannt geworden. Das ganze Unternehmen scheint aus dem Projecte eines Schauspieldirectors hervorgegangen zu seyn, der einen Versuch wagen wollte, das Publicum auf eine neue Art zu unterhalten, und der für diesen Zweck die Talente eines übrigens unbekannten, aber zur komischen Theaterpoesie vorzüglich aufgelegten Winkeldichters in Beschlag nahm. Anonymisch wurden die ersten Versuche auf das

Thea-

Theater gebracht. Der Erfolg übertraf vielleicht die Erwartung des Unternehmers. Die Coulissenkünste, in denen das neue portugiesische Operntheater mit dem italienischen wetteiferte, dazu die burleske Popularität dieser Lustspiele, verbunden mit den Wirkungen der Musik und des Gesanges, bezauberten das große Publicum zu Lissabon. Auch die gebildeteren Stände und selbst der Hof interessirten sich dafür. Ein neues Theaterstück in diesem Geist und Styl folgte auf das andere, besonders in dem Decennium zwischen den Jahren 1730 und 1740. Aber kein Dichter, der schon einen Nahmen hatte, scheint sich zu dieser Art von dramatischer Poesie haben hergeben zu wollen; und der erfinderische Kopf, der das Glück gehabt hatte, anonymisch das Publicum zu gewinnen, wollte nun vielleicht noch aus besondern Gründen ungenannt bleiben. Er soll ein Jude gewesen seyn, dessen Nahme, nachdem er bekannt geworden, doch selten ausgesprochen wurde, weil sich das Publicum mit der Antonomasie begnügte, ihn schlechthin den Juden (o Judeo) zu nennen [s]).

Der Beifall, den diese neuen Theaterstücke fanden, war so groß, daß man sich Abschriften zu verschaffen suchte, um sich auch zu Hause an ihnen zu ergötzen. Aus solchen Abschriften entstanden die gedruckten Sammlungen, deren das Publicum bald mehrere verlangte [t]). Keinem der Schauspiele,

s) Auch diese kleine Notiz verdanke ich den mündlichen Belehrungen eines gelehrten Portugiesen, der mir den Nahmen dieses Juden aus Lissabon verschrieben haben würde, wenn es sich der Mühe lahnte.

t) Ich kenne zwei solcher Sammlungen. Die ältere, vom

spiele, die man in diesen Sammlungen findet, ist der Nahme des Verfassers beigefügt. Alle sind, dem Geist und Styl nach, einander so ähnlich, daß man sie füglich für Werke eines und desselben Verfassers halten kann. Und hätte der französische Geschmack schon damals nur einigermaßen entscheidend auf die portugiesische Litteratur gewirkt, so würde man solche Schauspiele um der Erfindung, der Musik, und der Decorationen willen vielleicht im Schauspielhause geduldet, aber nie zu lesen verlangt haben. Eine groteskere Mischung der gemeinsten Possen mit abenteuerlichen und wunderbaren Begebenheiten, theils aus der wahren Geschichte, theils aus der griechischen und der romantischen Fabelwelt, läßt sich nicht denken. Wenn ein eben so gebildeter, als erfindungsreicher Kopf dieses Gemisch verarbeitet hätte, so würde die groteske Mannigfaltigkeit in einer geistreichen Composition auch gebildete Leser unterhalten können. Aber die Composition ist in diesen so genannten komischen Opern gewöhnlich nicht viel mehr werth, als der Witz, der sie beseelen soll. Die gemeinsten Buffonerien wechseln mit seltsamen Abenteuern, oder Raufereien, oder Ceremonien, und mit trivialen Arien und Gesängen ab. Einigen fehlt sogar das Verdienst der Erfindung, zum Beispiel dem Don Quixote, einem Spectakelstücke dieser

Art,

vom J. 1746, hat den Titel: Operas Portuguezas que se representaram nos theatros publicos desta Corte &c. Sie enthält acht Stücke in zwei Octavbänden. Die neuere Sammlung heißt: Theatro comico Portuguez, ou, Collecçaõ das Operas Portuguezas que se representaram &c. in zwei Octavbänden, nach der vierten Ausgabe Lisb. 1787. An Werthe sind beide Sammlungen ungefähr einander gleich.

Digitized by Google

Art, daß im Jahr 1733 auf das Theater gebracht wurde. Nicht weniger als sechs und dreißig Personen figuriren darin. Das Ganze ist eine Compilation aus dem Meisterwerke des Cervantes, dessen Geist man in dieser Verarbeitung nicht wieder erkennt. Ein vorzüglich komisches Stück soll die Aesopeide oder das Leben des Aesop (Esopaida ou vida de Esopo) seyn. Ein Jahrmarkt zu Athen mit allem Zubehör ist die erste Scene. Der Philosoph Zeno erscheint mit dem Aesop und zwei andern Sklaven, um alle drei zu verkaufen. Aesop zeichnet sich sogleich durch breite Späße und durch unaufhörliches Witzeln aus [u]). Dann tritt ein anderer Philosoph,

u) Zum Beweise, daß dem Verfasser kein Unrecht geschieht, mag der Anfang der abgeschmackten Witzelei hier stehen, mit welcher Aesop sich im ersten Acte zeigt.

Zen. Donde Esopo vás? Tu naõ ouves? Com quem fallo eu?

Esop. He comigo?

Zen. Sim.

Esop. Eu naõ me chamo Esopo Vaz, sou Esopo só, nú, e espurio como minha mãi me pario.

Zen. Aonde hias, entremetido?

Esop. Se eu fora entremettido perguntára a Vossa Mercê para que nos traz hoje a esta grande feira.

Zen. Para vender-vos a todos tres, pois todos tres sois intoleraveis pelas vossas manhas, porque tu és hum bebado, e tu hum ladraõ.

Esop. Visto isso, quem comprar a este sendo ladraõ, compra-o com siza, e tudo. E eu, Senhor, quaes saõ as minhas habilidades, ou virtudes?

Zen. Saõ boas; primeiramente mexiriqueiro, e bacharel.

Esop. Se eu fora Bacharel soubera Direito; seu eu soubera Direito eu me endireitára, e naõ fora cor-

losoph, genannt Xanthus, mit seinen Schülern Periander und Ennius auf, stellt den Witz des Aesop auf die Probe, und kauft dem Zeno diesen Sklaven ab [x]). Die Scene verändert sich. Filena, die Tochter des Xanthus, vertrauet ihre Herzensangelegenheiten an eine alte und häßliche Sklavin Gerigonza. Euripedes, die Frau des Philosophen, kommt dazu, schimpft ihre Tochter aus, und singt mit ihr ein triviales Zankduett [y]). Aesop kommt, und

corcovado; naõ he por ahi que vai o gato ás fihozes; tem mais de que se accuse? &c.

x) Hier ist der Anfang des Examens.

Xant. Está com subtileza. Ora dize-me; como te chamaõ?
Esop. A mim chamaõ-me como me querem chamar; naõ ha meia hora que huns me chamáraõ Poeta, e outros carcunda.
Xant. Pergunto o teu nome.
Esop. Eu, Senhor, com perdaõ de Vossa Mercê chamo-me Esopo.
Xant. Donde nasceste?
Esop. Do ventre de minha mãi.
Xant. Naõ me entendes? Em que lugar nasceste?
Esop. Tambem naõ me disse minha mãi se me pario em lugar alto, ou baixo; mas cuido que foi ahi a algures ao pé de alguma cousa.
Periand. Ennio, o escravo tem atacado ao Filosofo nosso Mestre.
Xant. Ou és mui simples, ou mui velhaco; pergunto-te, de donde és natural?
Esop. A' que d'ElRei, Senhor, eu sou legitimo, naõ sou natural.
Xant. Valha-te Deos; aonde he a tua patria?
Esop. Isso he outra cousa; sou de donde me vai bem, que ahi he a minha terra.

y) Damit man doch sehe, wie die Verse sich in diesen Opern

Digitized by Google

und zeigt wieder seinen Witz. Dann folgt ein zärtlicher Auftritt zwischen der Filena und ihrem Geliebten. Die Gerigonza verliebt sich darauf in den Aesop. Bald nachher zankt sich der Philosoph mit seiner Frau auf das Gemeinste in einem Duette. Unter solchen Auftritten spielt die Handlung fort, bis mit dem zweiten Acte der König Crösus von Indien mit einer Armee auf dem Theater heranrückt, um Athen zu belagern. Themistokles erscheint zu Pferde im Gefolge des Crösus. Nun ist die Scene abwechselnd in Athen und im Lager des Crösus. Trommeln und Pfeifen sind nicht gespart. Prachtgärten mit Statüen werden dem Publicum

Opern ausnehmen, mag der Anfang des Zankduetts hier einen Platz finden.

Euripedes. Ingrata filha!
Filena. Brava mãisinha!
Eurip. Sempre doudinha
Te hei de encontrar!
Filen. Sempre doudinha
Me ha de chamar?
Eurip. Tu com amores!
Filen. Eu! Naõ ha tal.
Eurip. Para que negas?
Filen. Eu! Naõ ha tal.
Eurip. Eu bem ouvia,
Que lhe dizias,
Que lhe querias,
E que morrias;
Tudo sei já.
Filen. Basta mãisinha
De consumir-me.
Ai, ouça cá.
Eurip. Ai, guarda lá.
Amb. Naõ quer ouvir-me?
Filen. Ai, ouça cá.
Eurip. Ai, guarda lá.

Digitized by Google

blicum vom Theater gezeigt. Aesop wird der Held des Tages. Er zeigt sich unerschöpflich in Possen, stiftet zuletzt den Frieden zwischen den Atheniensern und dem Crösus, und wird Gouverneur von Athen. So endigt die Aesopeide oder Eulenspiegeliade, wie sie richtiger hieße. Durch alle diese Grotesken blickt eine nicht gemeine Phantasie hervor. Aber der ungenannte Verfasser scheint ohne alle litterarische Bildung geblieben zu seyn, und nie mehr gewollt zu haben, als, seine Rohheit auf eine witzige Art glänzen zu lassen. Die übrigen dieser komischen Opern sind großen Theils noch roher, obgleich reicher an ernsthaften und sogar rührenden Arien und Duetten im italienischen Opernstyl.

Einem Publicum, das von solchen Schauspielen entzückt wurde, schien für's Erste sogar der Weg zu einer höheren Bildung versperrt zu seyn. Das wahre Hoftheater in Lissabon blieb das italienische Operntheater. Die portugiesische Oper erhielt sich als Stiefkind der italienischen neben dieser. Und wenn nicht die Vorliebe für diese Art von dramatischer Unterhaltung noch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fortgedauert hätte, so würde nicht im Jahr 1787 noch eine neue Auflage der Aesopeide und ähnlicher Caricaturstücke erschienen seyn. Vom Schauspiele konnte also die Wiederherstellung eines edlen Styls in der portugiesischen Poesie nicht ausgehen.

Aber es durfte nur ein Mal ein Dichter von edlerem Talent in Portugal durch die erneuerte Verbindung der portugiesischen Poesie mit der italienischen gereizt werden, bei den älteren italienischen Dichtern in die Schule zu gehen; und es mußte

mußte auch für die portugiesische Poesie eine bessere Zeit wiederkehren. So wurde der Schaden, den die italienische Oper stiftete, durch sie selbst wieder vergütet. Einer der Ersten, die auf diese Art sich selbst zu Wiederherstellern eines edleren Styls in der portugiesischen Poesie bildeten, war der Brasilianer Claudio Manoel da Costa [z]). In dem brasilianischen Bergwerksdepartement Minas Geráes geboren, schien er nicht zum Dienste der Musen bestimmt zu seyn. Auf europäischem Grund und Boden sollte er zwar einen akademischen Cursus durchlaufen; aber während der fünf Jahre, die er auf der Universität zu Coimbra zubrachte, galt dort, wie er selbst erzählt, immer nur noch die verdorbene Modepoesie im Styl der portugiesischen Marinisten. Es war also ein besonderes Glück für den jungen Da Costa, und zugleich die erste Probe seines Berufs zu einer reineren Bildung, daß er während seines Aufenthalts zu Coimbra die älteren italienischen Dichter und den Metastasio zu studiren und nachzuahmen anfing. Er versuchte sogar, petrarchische Sonette in italienischer Sprache zu machen; und es gelang ihm. Als er nach Brasilien zurückgekehrt war, setzte er seine poetischen Studien in den Gold- und Diamanten-Gebirgen fort, deren Reichthümer ihn wenig gereizt zu haben scheinen. In jenen Gebirgen, sagt er, gebe es keine arkadischen Ströme, deren liebliches Rauschen harmonische Verse erwecke. Da reize das trübe und häßli-

z) Obras de Claudio Manoel da Costa, &c. Coimbra, 1768, in 8vo. Die Vorrede, in welcher dieser liebenswürdige Dichter mit der größten Bescheidenheit einige Notizen von seiner Person mittheilt, ist ein lehrreicher Beitrag zur Geschichte der portugiesischen Poesie.

Digitized by Google

häßliche Gewässer der Bäche nur zum Nachdenken über die gewinnsüchtige Mühseligkeit des Bergbaubetriebes, der die Farbe dieser Bäche entstelle. Ueber seine Gedichte fällt er selbst ein merkwürdiges Urtheil. Er habe, sagt er, zu spät von den Griechen, den Italienern und den Franzosen die Gesetze des besseren Geschmacks kennen gelernt. Verwöhnt durch den schlimmeren, sündige er selbst gegen die Grundsätze, die er anerkenne. Allerdings blickt die verschrobene Poesie der Sonettisten des siebzehnten Jahrhunderts noch hier und da aus den Gedichten des Da Costa hervor. Aber im Ganzen war doch seit beinahe hundert Jahren eine solche Sonettenpoesie, wie die des Da Costa, die der petrarchischen in der reizendsten Annäherung entgegenkommt, keinem Portugiesen geglückt; und auch in den übrigen Gedichten dieses Brasilianers überwiegen die gefälligsten Vorzüge bei weitem die Fehler. Der Sonette, die er in die Sammlung seiner poetischen Werke aufgenommen hat, sind genau hundert, und unter diesen einige italienische, aber kein spanisches. Der Styl dieser Sonette, die fast alle die Liebe zum Thema haben, ist nicht ganz der petrarchische. Er hat etwas Pikantes, das den Geist der neueren Zeit verräth. Aber Da Costa's Sonettenpoesie vereinigt die ausdrucksvollste Natur und poetische Wahrheit, ohne alle Uebertreibung und phantastische Ausschmückung, mit petrarchischer Innigkeit des Gefühls so glücklich in einer eben so eleganten, als prunklosen Sprache, daß man diese Sonette zu den vortrefflichsten in der portugiesischen Litteratur überhaupt zählen darf [a]). Zuweilen

a) Hier ist ein solches Sonett als Muster des neueren Styls der portugiesischen Sonettenkunst.

Oude

len glaubt man in ihnen den naiven Ton der alten portugiesischen Liederpoesie zu hören, als ob ihn ein italienisches Echo zurückgäbe b). Aber auch der französische Geschmack hat einigen, wenn gleich weit schwächeren Einfluß auf die Poesie des Da Costa gehabt Eine Folge davon scheint das Sylbenmaß zu seyn, das er zu seinen Epicedien (Epicedios) oder Trauergedichten wählte. Es sind zwar keine Alexandriner, aber doch jambische Verse von

Onde estou! Este sitio desconhéço:
Quem fez taõ differente aquelle prado!
Tudo outra natureza tem tomado;
E em contemplalló timido esmoreço.
Huma fonte aqui houve; eu naõ me esqueço
De estar a ella hum dia reclinado
Alli em valle hum monte està mudado.
Quanto póde dos annos o progresso!
Arvores aqui vi taõ florescentes,
Que faziaõ perpetua a primavera:
Nem troncos vejo agora decadentes.
Eu me engano: a regiaõ esta naõ era.
Mas que venho a estranhar, se estaõ prezentes
Meus males, com que tudo degenera.

b) 3 B.
Nize? Nize? onde estás? Aonde espera
Achar-te huma alma, que por ti suspira;
Se quanto a vista se dilata, e gira,
Tanto mais de encontrar-te dezespera!
Ah se ao menos teu nome ouvir pudéra
Entre esta aura suave, que respira!
Nize, cuido, que diz; mas he mentira.
Nize, cuidei que ouvia; e tal naõ era.
Grutas, troncos, penhaseos da espessura,
Se o meu bem, se a minha alma em vós se esconde,
Mostray, mostray-me a sua formozura.
Nem ao menos o ecco me responde!
Ah como he certa a minha desventura!
Nize? Nize? onde estás? aonde? aonde?

Digitized by Google

von fünf Füßen ohne Verschränkung des Reims, also solche Verse, in denen die Engländer häufig reimen; und von der englischen Poesie scheint Da Costa keine Notiz genommen zu haben. Auch war er vielleicht nicht der erste portugiesische Dichter, der sich durch solche, schon längst im Portugiesischen bekannte, nur nicht gebräuchliche Verse dem französischen Styl zu nähern versucht hat, so weit es die Verschiedenheit der Sprachen ohne Uebelstand erlaubte; und immer behielt diese trockene Art, zu reimen, etwas Fremdartiges und Unharmonisches in der portugiesischen Poesie. Uebrigens haben auch diese Epicedien des Da Costa das Verdienst eines edeln, unverkünstelten und gefälligen Ausdrucks, nur nicht den höheren Reiz der Poesie seiner Sonette und einiger anderen Gedichte [c]). Auf seine zwanzig Eklogen scheint er selbst den meisten Werth gelegt zu haben. Sie sind mit besonderem Fleiße gearbeitet, und nicht ohne vorzügliche Stellen, aber, wie die meisten portugiesischen Eklogen, theils Gele-

c) Ein Epicedium des Da Costa auf den Tod eines Freundes fängt an:

Commigo fallas; eu te escuto; eu vejo,
Quanto a pezar de meu lethargo, e pejo,
Me intentas persuadir, ò sombra muda,
Que tudo ignora, quem te naõ estuda.
Há poucas horas, que hum activo alento
Te dirigia o ardente movimento;
E em breve instante (oh dor!) em breve instante
Se torna em luto o resplendor brilhante.
Arrebatado em vaõ te solicito
Por qualquer parte, que se estenda o grito;
E aos eccos, ao clamor, que aos troncos passa,
(Funestissimo avizo da desgraça)
Apenas falla, apenas me responde
O dezengano, que esta penha esconde; &c.

Digitized by Google

Gelegenheitsgedichte in bukolischer Form, theils lyrische Werke, die außer den Schäfernahmen wenig Bukolisches haben. Die unüberwindliche Vorliebe, mit der die älteren Portugiesen an dieser Art von Schäferpoesie hingen, hat sich also bis auf die neuesten Zeiten von einer Generation zur andern vererbt. Eine der Eklogen des Da Costa ist dem Staatsminister Marquis von Pombal, oder, wie er damals noch hieß, Grafen von Deyras, mit einer Wärme zugeeignet, die aus dem Herzen des Dichters geflossen zu seyn scheint. Aus einem der emphatischen Lobsprüche, die er dem Minister ertheilt, darf man schließen, daß die wohlthätigen Folgen der Administration Pombal's auch von den portugiesischen Dichtern unmittelbar mitempfunden wurden, da Begünstigung der Geistesfreiheit überhaupt zum System dieses Ministers gehörte. Er hat, sagt Da Costa von ihm, dem Genie die Unschuld wiedergegeben und in die Welt die Gerechtigkeit zurückgeführt [d]). Unter den übrigen Gedichten des Da Costa sind das Merkwürdigste seine meisterhaften Nachbildungen der Canzonetten, Cantaten und anderer, durch die Oper veranlaßten musikalischen Gedichte der späteren Italiener. Etwas Schöneres in dieser Art von Poesie findet sich selbst unter den kleineren Werken des Metastasio nicht. Da Costa's Abschied von der Poesie (A' Lyra, desprezo) und die Palinodie, die dazu gehört, wären allein schon hinreichend,

d) Tornou innocentes os genios; restituio ao mundo a justiça, sagt Da Costa von dem gefürchteten Pombal. Die strenge Justizreform dieses Ministers machte ihn zuerst furchtbar.

chend, die vollkommene Uebereinstimmung der italienischen und der portugiesischen Sprache in den Gesetzen der musikalischen Poesie zu zeigen *). Aber schöner noch ist Der Abschied (Fileno á Nize, despedida), ein Gedicht, das vermuthlich bei der Rückkehr des Da Costa nach Amerika entstand. Da ist die altromantische Unerschöpflichkeit in der poetischen Amplification eines Lieblingsgedankens, der durch einen immer wiederkehrenden Refrein unterstützt wird, mit allem Zauber der Versification Meta-

e) Der Dichter sagt z. B. zu seiner Leier, der er den Abschied geben will:

Amei-te (eu o confesso)
E fosse noite, ou dia,
Já mais tua harmonia
Me viste abandonar.

Qualquer penozo excesso,
Que atormentasse esta alma,
A teu obzequio em calma
Eu pude serenar.

Ah! Quantas vezes, quantas
Do somno despertando,
Doce instrumento brando,
Te pude temperar!

Só tu (disse) me encantas;
Tu só, bello instrumento,
Tu es o meu alento
Tu o meu bem serás.

Vê, de meu fogo ardente,
Qual he o activo imperio:
Que em todo este emisferio
Se attende respirar.

O coraçaõ que sente
Aquelle incendio antigo,
No mesmo mal, que sigo,
Todo o favor me dá.

Digitized by Google

Metastasio's vereinigt [f]). Den ähnlichen Gedichten in italienischer Sprache von Da Costa merkt man ein wenig den Zwang an. Aber unter seinen portugiesischen Cantaten, den geistlichen sowohl, als den weltlichen, sind einige unübertrefflich [g]).

Die

f) Z. B. in dieser Stelle:

Sentado junto ao rio,
Me lembro, fiel Pastora,
Daquella feliz hora,
Que n'alma impressa está.
Que triste eu tinha estado,
Ao ver teu rosto irado!
Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

De Filis, de Lizarda
Aqui entre desvelos,
Me pede amantes zelos
A causa de meu mal.
Alegre o seu semblante
Se muda a cada instante:
Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

Aqui colhendo flores
Mimosa a Ninfa cara,
Hum ramo me prepara,
Talvez por me agradar:
Anarda alli se agasta;
Dalizo aqui se affasta:
Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

g) Als etwas in seiner Art Vollendetes mag die folgende Cantate, die kleinste unter denen des Da Costa, ganz hier stehen.

Naõ

Die speciellere Geschichte der portugiesischen Poesie in den drei letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts muß andern Litteratoren überlassen werden. Hier mag es genug seyn, kurz anzuzeigen, wie das neue Leben der portugiesischen Litteratur auch von der poetischen Seite sich immer bestimmter entwickelte, obgleich nicht mit einer solchen Kraft, daß die Poesie des sechzehnten Jahrhunderts etwa in einer veränderten Gestalt wieder hergestellt wäre. Als ein zweites goldenes Zeitalter der portugiesischen Poesie darf man das gegenwärtige noch nicht anrühmen. Aber das Dichtertalent der Portugiesen hat neuen Spielraum gewonnen; und die phantastische Reimerei findet un-
ter

Naõ vejas, Nize amada,
A tua gentileza
No cristal dessa fonte. Ella te engana:
Pois retrata o suave,
E encobre o rigorozo. Os olhos bellos
Volta, volta a meu peito:
Verás, tyranna, em mil pedaços feito'
Gemer hum coraçaõ: verás huma alma
Ancioza suspirar: verás hum rosto
Cheyo de pena, cheyo de desgosto.
Observa bem, contempla
Toda a mizera estampa. Retratada
Em hum copia viva
Verás distincta, e pura,
Nize cruel, a tua formosura.

Naõ te engane, ó bella Nize;
O cristal da fonte amena.
Que essa fonte he mui serena,
He muy brando esse cristal.
Se assim como vês teu rosto,
Viras, Nize, os seus effeitos,
Pode ser, que em nossos peitos
O tormento fosse igual.

Digitized by Google

ter den gebildeten Ständen in Portugal kein Publicum mehr. Man sucht besonders, mit den übrigen Nationen, die unterdessen den Portugiesen vorgeeilt sind, oder es zu seyn scheinen, in der schönen Litteratur nicht weniger, als in den Wissenschaften, zu wetteifern. Dieser Wetteifer hat sich aber glücklicherweise mit einer erneuerten Verehrung der Poesie des sechzehnten Jahrhunderts vereinigt. Die alten Formen der portugiesischen Poesie sind also auch für die neuesten Zeiten gerettet. Nur das Theater der Portugiesen scheint französischen Gesetzen gehorchen zu sollen.

In der ersten Hälfte der drei letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts hat man der Correctheit in der portugiesischen Poesie vorzüglich durch neue Uebersetzungen alter lateinischer Classiker zu Hülfe zu kommen gesucht. Die Oden des Horaz wurden in das Portugiesische übersetzt von Joaquim José da Costa e Sá [h]); die Satyren der Sulpicia von Antonio Luis de Azavedo [i]); Ovid's so genannte Heroiden von Miguel de Couto Guerreiro [k]); die Lustspiele des Terenz von Leonel da Costa [l]). Aber griechische Dichter zu übersetzen und dadurch mit der wahren Poesie vertrauter zu werden, scheint man in Portugal noch keinen so guten Anfang gemacht

h) Odes de Q. Horacio Flacco, &c. Lisb. 1781.

i) Satyras de Sulpicia, &c. Lisb. 1786.

k) Cartas de Ovidio, chamadas Heroides, &c. Lisb. 1789

l) Comedias de Terencio &c. Lisb. 1788.

Digitized by Google

macht zu haben. Dafür übersetzte man lieber aus dem Französischen und Englischen, zum Beispiel den Telemach noch im Jahr 1770, und Young's Trauerspiele im Jahr 1788. Ja es ist, was in Deutschland besondre Verwunderung erregen muß, im Jahr 1791 eine portugiesische Uebersetzung des abgeschmacktesten aller deutschen Versuche in der epischen Kunst, des Hermann vom Baron Schönaich, erschienen [n]). Aber auch Geßner's Tod Abel's ist schon im Jahr 1785 in das Portugiesische übersetzt.

Unter den vorzüglicheren neuen Gedichten, die um dieselbe Zeit in Portugal gedruckt wurden, nennt man Die Wiedererbauung von Lissabon, ein episches Werk von Miguel Mauricio Ramalho [o]); Satyren und Elegien von Miguel do Couto Guerreiro [p]); den Traum, ein heroisches Gedicht von Luis Raphael Soyé [q]); den Triumph der Unschuld von José Anastasio da Costa e Sà [r]); das umgeschaffene Lusitanien von Alvares do Oriente [s]); die Gaticanea, oder den Krieg zwischen den

n) Arminio, ou Alemanha libertada, trad. do Aleman do Baron Schonaich. Lisb. 1791.

o) Lisboa reedificada, poema epico, por Miguel Mauricio Ramalho. Lisb. 1784.

p) Satyras e Elegias, por Miguel do Couto Guerreiro. Lisb. 1786.

q) Sonho, poema heroico, por Luis Rafael Soyé. Lisb. 1786.

r) Triumpho da Innocencia, poema epico, por José Anastasio da Costa. Lisb. 1785.

s) Lusitania transformada, por F. Alvares do Oriente. Lisb. 1781.

Digitized by Google

den Hunden und den Katzen, von Joaõ Jorge de Carvalho [t]); und einige andere [u]).

Einer besonderen Erwähnung werth sind die Gedichte des Pedro Antonio Correa Garçaõ, die schon früher entstanden, aber erst im Jahre 1778 durch eine gedruckte Sammlung bekannter wurden [x]). Seit Ferreira hatte kein portugiesischer Dichter sich mit solcher Vorliebe nach Horaz gebildet. Garçaõ, den man deßwegen auch wohl den zweiten portugiesischen Horaz nennt, begnügte sich nicht, wie Ferreira zwei hundert Jahre vor ihm, die verständige Eleganz und die heitere Lebensphilosophie der horazischen Oden, Sermonen und Episteln in portugiesischen Versen nachzuahmen; er versuchte als Odendichter auch Sylbenmaße nach dem Muster der horazischen in die portugiesische Verskunst einzuführen. Aber so scharf und nett auch die portugiesische Sprache, ihrer abgebissenen Pronunciation unbeschadet, accentuirt ist, und so gefällig sie von weitem den antiken Sylbenmaßen entgegen zu kommen scheint, so paßt sie doch zu ihnen eben so wenig, wie die spanische und italienische, weil es ihr, wie allen neueren Sprachen, durchaus an bestimmter Sylbenquantität für die einsylbi-

t) Gaticanea, &c. por J. J. de Carvalho. Lisb. 1781.

u) Alle diese hier verzeichneten Gedichte habe ich nur dem Titel nach kennen gelernt.

x) Obras poeticas de Pedro Antonio Correa Garçaõ. Lisb. 1770, in 8vo. Einige Gedichte dieser Sammlung scheinen schon um die Mitte des achtzehnten J. H. entstanden zu seyn. Von den Lebensumständen des Garçaõ habe ich nichts erfahren.

sylbigen Wörter fehlt, und weil sie, wie die spanische und italienische Sprache, auch nicht reich genug an daktylischen Wörtern ist, um jenen Mangel dadurch einigermaßen zu verstecken. Auch Garçaõ hat in den meisten seiner Nachbildungen der antiken Sylbenmaße nur auf eine ungewöhnliche Art in längeren und kürzeren Zeilen Jamben aneinander gereihet. Bei seinen sapphischen Oden, wie er sie nennt, ahndet man den sapphischen Vers nicht merklicher, als bei mehreren älteren von ähnlicher Art, denen der Reim nicht entzogen ist [y]). Dem alcäischen Sylbenmaße suchte sich Garçaõ durch daktylische Wörter zu nähern [z]). Was sich aber

y) Z. B. in der Winter-Ode, die sich anfängt:

Vê, Silvio, como sacondido o Inverno
As negras azas, sólta a grossa chuva!
Cobre os outeiros das erguidas serras
Humida nevoa.
Na longa costa brada o mar irado
Sobre os cachopos; borbotoẽs de espuma
Erguem as ondas; as crueis cabeças
Nágoa negrejaõ.
O frio Noto, rigido soprando
Dobra os ulmeiros, os curraes derruba:
E o gado junto, pavido balando
Une os focinhos.

z) Die folgende Stelle kann auch als Probe des didaktischen Tons der Oden des Garçaõ dienen.

Cobre a Virtude co' as azas lubricas
O veloz Tempo, logo que ao feretro
Cede o passo a Lisonja,
Rasgando a torpe mascara.
Com tardos passos calcando os tumulos
O Esquecimento, da maõ esqualida
Sólta as confusas cinzas,
Que espalha o vento rapido.

Mas

aber auch immer gegen die metrische Form der Oden des Garçaõ erinnern läßt; sie sind doch ihrem Geist und Style nach Beweise eines entschlossenen Hinausstrebens über das ewige Einerlei der Sonette und Eklogen. An horazischem Pragmatismus sind sie nicht reicher, als die Oden des Ferreira [a]); aber sie konnten sehr mitwirken, die Nation wieder an kräftigen und gesunden Verstand in der Poesie zu gewöhnen. Die Diction ist eines Dichters aus dem sechzehnten Jahrhunderts würdig. Auch eine pindarische Ode mit Strophen, Antistrophen und Epoden [b]), und eine freilich etwas frostige Dithyrambe

Mas eu ingrato, Silvio magnanimo,
Soffrer podia, que o canto melico
Esquecido deixasse
O teu nome magnifico?

a) Vergl. oben, S. 123.

b) Sie fängt sich an:

Strophe.

Naõ Arabico incenso, ouro luzente,
Nem pérolas do Ganges,
Naõ tenho que offrecer-vos reverente
Malhas, arnezes, punicos alfanges;
Mas soberbas Phalanges
De almos Hymnos Dirceos, q' immortaes tecem
Mil croas á Virtude, me obedecem.

Antistrophe.

Fuja o profano Vulgo, qual nos montes
O rebanho medroso
Quando vê fuzilar nos horizontes
O farpado corísco pavoroso,
Ouve o trovaõ ruidoso,
Correndo pelo valle se derrama,
E em seu balido o Pegureiro chama.

Epodo.

Nos mansos ares vejo
Já sobre as azas luzidas pezados

rambe c) finden sich unter den lyrischen Werken dieses Dichters. Wäre er ein Pedant gewesen, so würde er nicht einen ähnlichen Fleiß auf Sonette und auf Lieder und Glossen in den alten Nationalformen gewandt haben. Mehr Beruf aber hatte er zur didaktischen Satyre und Epistel in der Manier des Horaz. Auch in dieser Hinsicht gleicht er dem Ferreira. Aber seine Satyren und Episteln, die überhaupt zu den schätzbaren in der neueren Litteratur gehören, haben mehr

Meus fogosos Etontes, que banhados
No doce, flavo Téjo
Os freios de diamantes mastigavaõ,
Quando as Ninfas de rosas os croavaõ.

c) Auch von dieser Dithyrambe muß, der litterarischen Merkwürdigkeit wegen, der Anfang hier einen Platz finden.

Os brilhantes trançados enastrando
Com verde mirto, com cheirosas flores,
Nos lindos olhos vivo rutilando
O doce lume
Do cego Nume,
Alvas donzellas,
A quem vos ama,
Da crespa rama,
Que Bassareu
Ao Mundo deo,
Co' as brancas maõs no cópo crystallino
Lançai ligeiras
Louro Falerno, rubido Sabino.
Eia, voai,
Deitai, deitai;
Gró gró, tá tá,
Que cheio está.
Ora brindemos
As gentis Graças, castos Amores:
No mar lancemos
Rixas, tristezas, mágoas, temores. &c.

Digitized by Google

mehr horazische Heiterkeit und Leichtigkeit, als die mit ihnen verwandten Werke des Ferreira [d]). Ihre moralische Tendenz könnte indessen zuweilen etwas humaner seyn [e]).

Auch

d) Es ist nicht leicht, eine Stelle zur Probe auszulesen. Um des Neben-Interesse willen mag hier eine ausgehoben werden, in welcher Garçaõ von der portugiesischen Poesie spricht.

Naõ busques pensamentos exquisitos
  Em denegridas nuvens embrulhados;
  Naõ tragas naõ metaforas violentas,
  Imitando esse Corvo do Mondego,
  Que entre os Cisnes do Téjo anda grasnando:
Usa da pura lingua Portugueza,
  Que aprendido já tens no bom Ferreira,
  No Camoẽs immortal, em Sousa, e Barros:
Em Grego naõ me escrevas, nem Latim;
  Dá me conta da tua larga vida:
Desejo que me digas se inda preza
  No pensamento trazes a Cachopa;
  Se com tres companheiros n' uma banca
  De panno verde ornada o Whist jogas;
Se ouves fallar Francez; e se inda lavra
  O mal, de que hoje tantos adoecem;
  Fallo daquella praga desastrada
  Dos enfermos Poetas, que naõ querem
  Os remedios tomar para sararem; &c.

e) Z. B. in dem Schlusse der Epistel, in welcher vorzüglich von den Beschwerden des Hausvaterstandes die Rede ist.

  Que facil he sonhar felicidades!
Tu já rico me crês; eu já supponho,
Agora que te escrevo, e que te fallo:
Mas esta Scena subito se muda;
O Chico mostra rotos os çapatos;
Huma quer lenços, outra quer roupinhas,
O Nadegas dinheiro para a ceia;
A' porta está batendo o Alfaiate.

Se

Auch der dramatischen Poesie der Portugiesen versuchte Garçaõ eine neue Richtung zu geben. Er selbst hatte nicht genug dramatischen Erfindungsgeist, ein Publicum zu befriedigen, das durch regellose Opern- und Coulissen-Künste verwöhnt war. Aber er that, was er konnte, der Herrschaft dieser Opern- und Coulissen-Künste, und noch mehr der Geschmacklosigkeit entgegenzuwirken, ohne welche kein portugiesisches Theater mehr bestehen zu können schien. Seine Theorie, deren in dem folgenden Capitel weiter gedacht werden soll, konnte er nur einem kleineren Kreise mittheilen. Er versuchte also, selbst als dramatischer Dichter, zuerst durch ein kleines Lustspiel in der Manier des Terenz dem verwilderten Operngeschmacke den Krieg zu erklären. Der Titel dieses Lustspiels ist: Das neue Theater, ein Drama (Theatro novo; drama). Es ist übrigens nur eine dramatische Kleinigkeit. Der Plan ist sehr einfach. Ein heruntergekommener Glücksritter geräth auf den Einfall, mit Hülfe seiner beiden schönen Töchter und eines reichen Engländers, der Arthur Bigodes (nach dem englischen Schwure By God) heißt, ein neues Theater zu errichten. Er wirbt mehrere Personen dazu an. Eine wahre, und eine erzwungene Liebschaft unter diesem gesammten Personale gibt dem Lustspiele komisches Interesse und dramatische Einheit. Die Scene aber, welcher die übrigen nur zur Stütze dienen, ist die kritische, in der jedes Mitglied der Gesellschaft seine Stimme über die Art von Schauspielen gibt, die auf

Se alguem aos cães lançou os patrios ossos;
Se foi traidor á Patria, se he falsario,
Seja lançado a filhos, e credores.

auf dem neuen Theater aufgeführt werden sollen. So verständig und patriotisch auch das Resultat dieser Berathschlagung ausfällt, hätte es doch von dem Publicum in Lissabon leicht gegen den Reformator selbst gedeutet werden können, der die Ausführung seines Plans einen heruntergekommenen Glücksritter besorgen läßt. Indessen war es der erste Schritt, das portugiesische Theater zu veredeln, und es endlich wieder zu einem Nationaltheater zu machen. Für patriotische Empfindungen war das portugiesische Publicum empfänglich; und Garçaõ wußte es von dieser Seite ohne Pedantismus zu berühren. Das geliebte Vaterland, läßt er den Unternehmer des neuen Theaters in einer komischen Situation sagen, verdanke nicht wenig der Mühe, die er sich gebe, es aus dem Abgrunde der Ignoranz zu reissen, in welchem es unter den schlechtesten Schauspielen armseelig und bethört da liege f). Das wahre Lustspiel müsse wieder die Sittenschule werden, die es den Alten gewesen sey. Zum Beschlusse ruft er feierlich die Schatten des Gil Vicente, des Ferreira, und des Saa de Miranda an g).

Uebri-

f) Sentemo-nos, Senhores:
Que grave Tribunal! Que mageſtoſo!
Mal ſabe o Mundo agora, que pendente
Deſte conclave eſtá o ſeu deſtino.
Oh quanto, amada Patria, quanto deves
A teu bom Cidadaõ Aprigio Tafes,
Suando, e treſſuando por ſalvar te
Do pélago profundo da Ignorancia,
Onde pobre jazias, atolada,
Entre peſſimos Dramas corviqueiros! &c.

g) Hier ist ein Theil dieser patriotischen Apostrophe.
Vós Manes do *Ferreira*, e de *Miranda:*
E tu, ó *Gil Vincente*, a quem as graças

Em-

Uebrigens ist dieses kleine Lustspiel in Jamben leicht und gefällig versificirt, und nicht ohne dramatisches Leben. Ein anderes Lustspiel des Garçaõ sollte sich, wie es scheint, als Muster der Charakterstücke empfehlen, die der Verfasser für das portugiesische Theater verlangte. Es heißt Die Assemblee oder die Partie (Assemblea ou Partida) [h]). Der ganz moderne, französisch-portugiesische Titel deutet schon auf ein elegantes Conversationsstück im Styl der neuesten Sitten. Ein Schauspiel (Drama) ohne bestimmtere Bezeichnung ist es wohl deßwegen benannt, weil es nur aus Einem, wenn gleich ziemlich langen Acte besteht, also nicht ganz dem Plane eines regelmäßigen Lustspiels in der Manier des Terenz getreu ist. Die Satyre, die es enthält, ist gegen das elegante Großthun gerichtet, zu welchem die Casse der eleganten Großthuer nicht immer hinreicht. Die Charaktere sind gut gezeichnet. Den Nationalgeschmack auf alle Art zu gewinnen, hat Garçaõ eine halb komische Cantate, die in der Assemblee von einer Dame musi-

Embaláraõ o berço, e te gravaraõ
Na honrada campa o nome de Terencio;
Esperai esperai, q' inda vingados,
E soltos vos vereis do Esquecimento.
Illustres Portuguezes, no Theatro
Naõ negueis hum lugar ás vossas Musas:
Ellas, naõ as alheias, publicaráõ
De vossos bons Avôs os grandes feitos,
Que eternos soaráõ em seus Escritos:
E podeis esperar paga taõ nobre,
Se detestando parecer ingrato,
Lhe defenderdes o Paterno Ninho,
E quizerdes com honra agazalhallas.

h) Partida heißt im alten und reinen Portugiesischen der Abschied, aber nie soviel als partie im Französischen.

kalisch vorgetragen wird, und auch einige gut angebrachte Sonette eingemischt. Von besonderer Nachahmung des französischen Styls bemerkt man keine Spur. Garção wollte das portugiesische Theater nach den Grundsätzen der Alten reformiren, aber, wie er selbst bei einer andern Gelegenheit sagt, mit Rücksicht auf die neueren Zeiten und Sitten, also ohne peinliche Befolgung jener Grundsätze in ihrem ganzen Umfange.

Auch der geistreiche Prälat, Paulino Cabral de Vasconcellos, Abt von Jazente, gewöhnlich nur der Abt Paulino genannt, verdient mit ehrenvoller Auszeichnung unter den portugiesischen Dichtern angeführt zu werden, die in den letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts den Nationalgeschmack wieder an classische Cultur gewöhnten [i]). Die Sammlung seiner Gedichte, die im Jahr 1786 gedruckt wurde, enthält zwar nur Sonette; aber, ohne sie gelesen zu haben, sollte man kaum für möglich halten, daß diese Dichtungsart gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts noch solche neuen Reize habe annehmen können. Unter den zwei hundert und fünf und vierzig, vermuthlich aus noch mehreren auserlesenen, Sonetten des Abt Paulino ist nicht nur kaum ein einziges matt, oder schläfrig; die meisten empfehlen sich durch eine eigene Vereinigung der reinsten Klarheit, Leichtigkeit und musterhaften Eleganz mit einem fast horazischen Tone der Lebensweisheit und Ironie.

i) Poesias de Paulino Cabral de Vasconcellos &c. Porto, 1786, in 8vo. Es ist seitdem noch ein zweiter Band der Gedichte des Abts Paulino gedruckt, mir aber nicht zu Gesicht gekommen.

Digitized by Google

Ironie. Studium der französischen Litteratur scheint zu der seltenen Bildung des Abt Paulino mitgewirkt zu haben. Aber der Geist seiner Poesie ist kein französischer Geist. Mit einem poetischen Blicke hat er die verschiedenen Situationen des wirklichen Lebens überschaut, ihnen bald die romantische, bald die moralische, bald die komische Seite abgesehen; und den so entstandenen Empfindungs- und Reflexions-Gemählden des Paulino hat sich die Sonettenform mit der gefälligsten Natürlichkeit angeschmiegt. Die vorzüglichsten dieser Sonette sind indessen die elegant-satyrischen [k]), und einige frivol scheinende, in denen man zuweilen den Properz zu hören glaubt [l]). Nur sel-

k) Z. B. das Sonett auf moderne Justizmänner, die zugleich Elegants sind.

Vós q̃ o mundo regeis, Padres conscriptos,
(O que eu vos naõ invéjo) e q̃ prudentes
De promessas encheis aos pertendentes,
E de esperanças vans aos Réos afflictos:
Vós que lêdes processos infinitos;
Que soffreis cavilózos requerentes;
Cartas, memoriaes impertinentes;
E por fim castigaes poucos delictos;
Vós ficai-vos em paz; porque occupados
Naõ deveis ser com clausulas escriptas
De quem sem pleitos vive, e sem cuidados.
Basta-me só que ás vezes nas vizîtas
As vêjaõ Petimetres namorados,
As ouçaõ sem desprêzo as Senhorîtas.

l) Z. B. in dem Sonette:

Ou fosse, Nize, em nós pouca cautella,
Ou que alguem persentisse o nosso enleyo,
Tudo se sábe já: tudo hé já cheio,
Qu'algum cuidado há muito nos disvella.

Dizem,

Digitized by Google

selten fällt die Satyre dieses Dichters in das Derbe m).

Aber noch immer bedurfte die dramatische Poesie in Portugal, wenn sie mit der neuen Cultur der Nation Schritt halten sollte, eine besondere Ermunterung. Auch diese fand sich, als die Lissaboner Akademie der Wissenschaften, deren Thätigkeit in den beiden letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts immer mehr Gegenstände umfaßte, sich auch der schönen Litteratur annahm. Die Akademie setzte einen Preis auf das beste Trauerspiel in portugiesischer Sprache. Sogleich fanden sich Concurrenten. Aber keines der Trauerspiele, die von der Akademie gekrönt sind, hat eine solche Celebrität erhalten, als die Osmia, das Werk einer Dichterin, der Donna Catharina de Sousa n). Keine andre der Dichterinnen, die im

Dizem, qu'eu sou feliz, que tu es bella;
E ás vêzes com satirico rodeio,
Hum murmûra, outro zomba, e sem receio
A fama cada qual nos atropella.
Mas se nunca se tapa a boca á gente,
E se amôr sempre activo nos devóra,
Porq̃ aquella he mordaz, porq̃ este ardente;
Adorêmo-nos pois como até agora:
Siga-se amôr; arraste-se a corrente;
E se o mundo fallar, que falle embóra.

m) Z. B. in dem allegorischen Gemählde eines Bachs, der immer trotziger wird, je mehr er zum Flusse heranschwillt, "er, den noch vor kurzem ein Berg ausp—ßte" (que a mijou ainda ha pouco huma montanha).

n) Osmìa, tragedia de assumpto Portuguez, em cinco actos, coroada pela Academia Real das Sciencias de Lis-

im achtzehnten Jahrhundert berühmt geworden sind, möchte so etwas haben hervorbringen können, wenn sie auch übrigens in einem höheren Grade Dichterin wäre, als Catharina de Sousa. Die Fabel des Trauerspiels sollte, nach dem Verlangen der Akademie im Jahr 1785, aus der portugiesischen Landesgeschichte gewählt seyn. Drei Trauerspiele liefen binnen drei Jahren ein. Als die Akademie im Jahr 1788 der Osmia den Preis zuerkannte, fand sich in dem versiegelten Zettel, wo man den Nahmen des Verfassers suchte, nur eine Anweisung zu einer ökonomischen, die Verbesserung des Olivenbaues in Portugal betreffenden Preisaufgabe, mit der Bitte an die Akademie, zu diesem Zwecke den Preis anzuwenden, auf welchen für das Trauerspiel Osmia Verzicht gethan wurde. Aber die eben so liberale, als geistreiche Verfasserin wurde bald bekannt. Das Trauerspiel wurde ohne ihren Nahmen gedruckt, aber schon im Jahr 1795 zum zweiten Male aufgelegt. Und es verdient seine Celebrität nicht bloß als das Werk einer Dame. Es hat mehrere Scenen, in denen das tragische Pathos auf das glücklichste mit der Eleganz vereinigt ist, die man einer Dame leichter zutrauet, als jenes. Der Stoff ist aus der ältesten Geschichte, nicht sowohl der Portugiesen, als der alten Einwohner von Portugal gewählt. Eine Handlung aus der romantischen Zeit würde der Idee eines Nationaltrauerspiels angemessener gewesen seyn. Aber Donna Catharina de Sousa, im Styl der neuesten Weltcultur großen Theils durch französische Lectüre gebildet, folgte dem fran-

Lisboa, em 13 de Mayo de 1788. *Segundo ediçaõ*, Lisboa, 1795, in 4to.

französischen Geschmacke auch in der Vorliebe zu der Römerzeit auf dem tragischen Theater. Die Heldin des Trauerspiels Osmia ist eine lusitanische Fürstin vom Stamme der Turdetaner, die im zweiten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung das römische Joch abzuschütteln suchten. Sie ist gegen ihre Neigung an den Fürsten Rindacus vermählt, unter dessen Anführung sich die Turdetaner gegen die Römer empört haben. Osmia selbst hat als Heroine mitgefochten. Aber die Turdetaner sind geschlagen; Rindacus ist verschwunden, und Osmia in römische Gefangenschaft gerathen. Der römische Prätor Lälius hat die heftigste Leidenschaft für die schöne Gefangene gefaßt, und sie ist gegen ihn nicht gleichgültig geblieben. Mit dieser Situation der Hauptpersonen fängt die dramatische Verwickelung an. Die Composition würde ohne Zweifel reicher und glänzender ausgefallen seyn, wenn die Dichterin nicht ängstlich alle Gesetze des französischen Trauerspiels befolgt hätte. Die römischen Charaktere erscheinen also auch hier, nach französischer Art, modernisirt. Besonders ist der Prätor Lälius verzeichnet, der mehrere Mal so weinerlich, wie ein trostloser Verliebter aus den neuesten Zeiten, von seinem "armen Herzen" spricht. Aber in der Delicatesse, mit welcher das Verhältniß der Osmia zu dem Prätor und ihrem barbarisch-rohen Gemahl ausgeführt ist, erkennt man das Gefühl eines edeln Weibes so gezeichnet, wie es nur von einem Weibe gezeichnet werden konnte. Die tragische Größe der Composition ruht auf dem Charakter der Osmia, die sich um keinen Preis ihrer Abkunft unwürdig zeigen will. Der höchste Stolz des Patriotismus kämpft aber in ihr mit der Liebe zu dem Rö-

Digitized by Google

Römer, den sie hassen möchte, und dessen zarter Großmuth sie immer weniger widerstehen kann °).

Der

o) Als eine, freilich nur unvollkommene Probe mag ein Fragment aus der Scene dienen, in welcher Osmia zuerst dem Prätor ihre Gegenliebe fast verräth.

Osmîa. Pretor, senaõ alcanço
Saber o que pertendo, mais naõ tenho
Que saber, ou que ouvir. A Eledia torno,
Que naõ longe deixei, ou tu m'a envia,
E á minha dôr me deixa em tanto entregue.
Lelio. Se te agrada aggravar o duro aspecto
Da tua situaçaõ, fallemos della:
Naõ falta que dizer, e verás como
Sei prestar-me a teus votos, bem que sejaõ
Contrarios a meus proprios sentimentos.
Osmîa. Ah! cruel! como vejo em teu semblante
Reluzir a fereza que disfarças
D'uma falsa piedade na apparencia.
Lelio. Chamas falsa piedade a hum sentimento,
Que todo me transporta?
Osmîa. Que linguagem!
Lelio. E quanto soffro, Osmîa, sob o pezo
Do rigido silencio que m'imponho!
Osmîa. Mais naõ soffras, Pretor, vai explicar-te
Onde possas melhor ser percebido.
E que, naõ partes?
Lelio. Parto sim, Princeza! . . .
E que naõ farei eu por contentar-te?
Mas vê que o meu silencio . . . a tua virtude . .
Ah! que eu me precipito!

Osmîa, só.

Osmîa. Justos Deoses.
Valei-me! E que expressoẽs . . que modo estranho
De persuadir! . . Que duro . . . que terrivel
Incerto estado o meu! Ah! cara Eledia . . .

Die Eledia, die hier zum Beschlusse apostrophirt wird, ist die turdetanische Prophetin, die schon angefangen hat, mißtrauisch gegen die Empfindungen der Osmia zu werden.

Der weibliche Heroismus ihres Charakters erhält dadurch eine Milde, durch die sie als Weib fast mit jeder Scene interessanter wird. Dieser Charakter wird noch bestimmter hervorgehoben durch ein Gegenstück. Eine turdetanische Prophetin, die auch zu den Gefangenen gehört, glüht von Nationalstolz und Römerhaß; und ihr mächtiger, aber unweiblicher Patriotismus bringt so lange tragische Erschütterungen in der Folge der Begebenheiten hervor, bis der verschwundene Gemahl der Osmia selbst unerwartet wieder erscheint. Die Steigerung des tragischen Interesse ist der Dichterin vortrefflich gelungen [p]). Blut auf dem Theater vergießen zu lassen,

p) Ein Fragment kann diese Steigerung nicht anschaulich machen. Hier ist indessen eine Probe aus einer der letzten Scenen. Osmia hat ihrem Gemahle versprechen müssen, den Prätor zu ermorden. Sie begegnet dem Prätor.

Osmîa. Ah! porque a vida
Naõ cortas d'uma vez, forte inhumana!
Lelio. Mas tal agitaçaõ! . . . tanta amargura! . . .
Osmîa. Pretor, naõ imagines . . . naõ . . . naõ creias,
Que a minha agitaçaõ . . . naõ sei que digo.
Lelio. Prosegue, bella Osmîa, naõ m'escondas
O mal que teus espiritos transtorna.
Osmîa. Grata a teus beneficios, mas ligada
Com rigidas cadeias posso a penas
Dizer-te, que a virtude me levára
A lançar maõ de quanto m'offereces.
Que a gloria o requeria; que meu peito
(Sem poder desejallo) te acceitára
Taõ illustres, taõ grandes sacrificios;
Mas sou mais infeliz. Hum Deos irado
Me obriga . . a que naõ parta . . que despreze,
Lelio, teus grandes dons . . . teus preciósos
Sublimes beneficios . . . sorte insana,
Me condemna a viver infame vida . . .
E que te perca (oh Deos!), e que naõ possa

 Com-

lassen, wagte sie nicht. Der Tod der Osmia wird erzählt. Aber der schon verwundete Gemahl der Osmia erscheint doch zum Beschlusse sterbend auf dem Theater. Bei aller Einfachheit der Composition hat dieses Trauerspiel sehr viel Handlung. Auch nähert es sich durch die Raschheit des Dialogs in einigen Scenen mehr dem tragischen Style Voltaire's, als dem des Corneille und Racine. Die Sprache ist durchgängig edel; nur fehlt es ihr in mehreren Scenen an poetischer Haltung. Aber nach dem Maßstabe, den die Dichterin selbst für den einzig richtigen bei der Schätzung dramatischer Vollkommenheit zu halten verwöhnt war, konnte sie nicht Fehler vermeiden, die sie theoretisch für Vorzüge hielt. Zu einer Analyse der einzelnen vorzüglich schönen Stellen ist hier nicht der Ort. Die Weiblichkeit dieses ganzen Trauerspiels aber verdiente eine ausführliche Analyse in einer Poetik.

Der Abstand zwischen einem solchen Trauerspiele und den dramatischen Unterhaltungen, an die das portugiesische Publicum gewöhnt war, mußte die Wirkung aufhalten, die unter andern Umständen durch die fortdauernden Preisaufgaben der Lis-

Compensar com meu sangue . . .
Lelio. Tu deliras?
Osmia. Naõ, Pretor, naõ deliro, sô pertendo,
Que o campo já levantes; que me deixes
Exhalar meu espirito opprimido
Em torno áquellas aras . . . Mas naõ tardes . . .
Parte, parte daquí. He precioso
O tempo que esperdiças: naõ te exponhas . . .
Naõ posso dizer mais. Em paz me deixa.
Lelio. Que estranha confusaõ!
Osmia. E inda naõ partes? . . .
Que insania te detem? . . . Infeliz! vai-te . . .

Lissaboner Akademie beschleunigt worden wäre. Die Osmia soll einige Mal auf das Theater gebracht, aber nicht so von dem Publicum aufgenommen seyn, wie sie es verdiente. Einige ähnliche Trauerspiele, die diesem folgten, sollen ungefähr dasselbe Schicksal gehabt haben. Die italienische Oper besteht noch in Lissabon; und die Schauspiele, die auf den portugiesischen Theatern gegeben werden, sind größten Theils entweder Nachahmungen ausländischer Stücke, oder Uebersetzungen. In der Manier der spanischen Comödie da fortzufahren, wo Gil Vicente aufhörte, scheint kein neuerer portugiesischer Dichter auch nur haben versuchen zu wollen. Die vorzüglichsten neuen portugiesischen Lustspiele im französischen Styl sollen die von Guita seyn. Eine Lieblingsunterhaltung der Portugiesen im Schauspielhause sind noch immer die burlesken und wirklich nationalen Zwischenspiele (Entremeses), die mit den spanischen Werken ähnlicher Art entweder gleichen Ursprunges, oder aus diesen entstanden sind [q]).

Zu den neuesten portugiesischen Dichtern von Bedeutung zählt man noch Monoel de Barbosa dû Boccage; Francisco Dias Gomez; Francisco Cardoso; Alvares de Nobrega; Xavier de Matos; Valladares; und Nicolao Tolentino de Almeida. Der letzte scheint durch seine pikante und auf mancherlei Lissaboner Localverhältnisse anspielende Satyre vorzüglich

q) Weder solche portugiesischen Zwischenspiele, noch die Lustspiele von Guita, habe ich genauer kennen gelernt. Der Zwischenspiele sollen in Lissabon eine Menge gedruckt seyn.

lich beliebt geworden zu seyn [r]). Der Witz dieses, mit seinem Schicksale sehr unzufriedenen Dichters ist dem Ausländer nicht immer verständlich; aber er hat eine unverkennbare Nationalität, die in Verbindung mit den Darstellungen der neuesten Sitten zu einer besondern Naivetät wird [s]). Unter den Werken des Tolentino findet man auch die meisten alten Nationalsylbenmaße der Portugiesen in Redondilien wieder [t]).

Zum

r) Obras poeticas de Nicolao Tolentino d'Almeida. Lisb. 1801; 2 Octavbändchen.

s) Das folgende Sonett auf einen Spieler, der gelobt hatte, an der Pharao-Bank nicht wieder zu pointiren, ist zwar keines der witzigsten des Tolentino, aber es ist charakteristisch.

A hum Taful, que protestou naõ apontar à Banca.

Que tornas a apontar, prometto, e attesto,
Que eu, passaro bisnau, fino garoto,
Depois de já ter feito o mesmo voto,
Jógo o que trago, e jogarei de resto.
Seguimos os Tafues o mesmo aresto,
Que segue nas tormentas o Piloto;
Hum parolim desfeito, hum masto roto
Tem produzido muito vaõ protesto.
Ainda dos ardidos Jogadores
Vaõ as pragas subindo sobre o vento,
Já tornaõ para o jogo os taes Senhores.
He caso, em que naõ liga o juramento;
Qual parida, que grita com as dores,
E sahe prenhe no fim do regimento.

t) Hier sind einige Stanzen aus seiner Satyre über den Krieg.

Dizes que se compra Quina,
Porque altas febres desterra;
E que em Collegios se ensina,

Em

Zum Beschlusse dieser Geschichte der portugiesischen Poesie darf auch der Nahme eines eben so geist- und kenntnißreichen, als um sein Vaterland und dessen Regierung verdienten Staatsmannes, des Ministers der auswärtigen Angelegenheiten zu Lissabon, Araujo de Azavedo, genannt werden. Seine vortrefflichen Uebersetzungen des Alexandersfestes von Dryden, einiger Oden von Gray, und der bekannten Elegie auf einem Landkirchhofe von demselben Dichter sind eine wahre Bereicherung der portugiesischen Nationallitteratur. Seine Absicht war, durch diese Uebersetzungen die portugiesischen Dichter aufmerksam auf die bisher noch unwegsame Seite des portugiesischen Parnasses zu machen. Einem solchen Führer wird das Genie schon folgen u).

Drit-

Em huma Aula, a Arte da guerra,
Em outra, a da Medicina:
  Que no frio, vasto Norte,
Cem *Boerhaves* eloquentes
Enchem de oiro o cofre forte,
Porque perdidos doentes
Arrançaõ das maõs da morte:
  Que alli mesmo grosso fruto
Colhe *Saxe* entre os Soldados,
Porque em minado reducto
Fez voar despedaçados
Dez mil homens n'hum minuto:

u) Jene Uebersetzungen sind anonymisch gedruckt, und nicht in den Buchhandel gekommen. Sie verdienen um so mehr, bekannter zu werden, da, nach der ausdrücklichen Erklärung des Verfassers, ihr Zweck ist, "dem gar zu großen Hange der portugiesischen Nation zu der schmachtenden Schäferpoesie entgegen zu wirken."

Drittes Capitel.

Geschichte der portugiesischen Beredsamkeit, Poetik und Rhetorik in diesem Zeitraume.

Ehe in Portugal wieder irgend eine Art von wahrer Beredsamkeit entstehen konnte, nachdem die portugiesische Nation von der Höhe ihres Ruhms in den kraftlosesten Zustand herabgesunken war, mußte erst die Nation selbst wieder aufleben. Es mußte eine Zeit für Portugal wiederkehren, da der Verstand in den Fesseln des Kirchenglaubens sich wenigstens etwas freier bewegen durfte. Die Nation mußte wieder empfänglich für große Gegenstände werden. Der Nationalgeschmack mußte von dem affectirten Phrasenpompe zurückkommen, und ein

ken." Der Anfang der Uebersetzung des Alexandersfestes mag dann auch den poetischen Theil dieser portugiesischen Chrestomathie schließen.

Era a festa Real, que ao bellicozo
Macedonio, da Persia glorioso
Vencedor acclamava.
Excelso o Eroe brilhava
No solio majestozo.
Valentes Pares seus o rodeavaõ
Que de rosas e murta a frente ornavaõ
(Como ao valor compete se croavaõ.)
Thais mostrava ao regio lado airoza,
Qual outra oriental florente esposa,
Juventude e beldade radioza.
Feliz, feliz donzella!
Ninguem, se naõ o Eroe,
Ninguem, se naõ o Eroe,
Ninguem, se naõ o Eroe merece a bella.

ein wissenschaftlicher Geist mußte dem poetischen in der gehörigen Entfernung begegnen. Nie aber fehlte es an diesen und an allen übrigen Bedingungen der Möglichkeit einer schönen Prose in Portugal mehr, als genau um die Zeit, da die französischen Sitten auch den französischen Geschmack in die Litteratur mitzubringen schienen. Die Nachahmung des französischen Geschmacks seit den letzten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts wirkte in Portugal lange Zeit nur auf die Formen des geselligen Lebens. In der portugiesischen Litteratur merkte man kaum seine Gegenwart. Daß die Poesie der Portugiesen in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts selbst unter den Händen der wenigen Dichter, die den Franzosen die wahre Eleganz abgelernt haben wollten, dem gongoristischen und marinistischen Style getreu blieb, ist oben erzählt worden. Noch weniger konnte also die schöne Prose der Franzosen von portugiesischen Schriftstellern mit Glück nachgeahmt werden, da sie eine Cultur des Verstandes voraussetzt, auf die man sich damals in Portugal gar nicht einlassen wollte. Der französische Geschmack, so weit er wirklich in Portugal Eingang fand, mußte sogar, wie um dieselbe Zeit in Deutschland, anfangs alle edlere Beredsamkeit vernichten, weil er die Sprache durch fremde Wörter und Phrasen so verderbte, daß der Schriftsteller nicht mehr wußte, welcher Spur er folgen sollte. Der Dichter konnte noch immer, wenn es ihm gefiel, wie ein Mann aus dem sechzehnten Jahrhundert reden; denn seine Sprache folgte nicht den Gesetzen der prosaischen Ueblichkeit; aber wer damals classische Prose in der Sprache des sechzehnten Jahrhunderts hätte schreiben wollen, würde als ein Pedant

dant von seinen Zeitgenossen verlassen seyn; und wer als Schriftsteller der Mode folgte, mußte die Sprache mißhandeln, in der er schrieb.

Einige Werke des Fleißes, die während der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in portugiesischer Prose geschrieben wurden, sind, außer den Andachts- und Gebetbüchern, fast das Einzige, was noch eine Art von portugiesischer Prose in der Litteratur erhielt. Das große National-Gelehrtenlexikon des Barbosa Machado ist nicht ohne rhetorische Mühe geschrieben. Der verdienstvolle Mann wollte sich gut und elegant ausdrücken, besonders wo er den Lobredner macht; aber er weiß sich dann auch ohne frostigen Phrasenpomp nicht zu helfen; und einige Phrasen, denen er besonders viel zugetrauet zu haben scheint, kehren bei ihm immer wieder, zum Beispiel, wenn er einen Dichter "einen der vorzüglich melodischen Schwäne des portugiesischen Parnasses" nennt, ohne zu bedenken, daß der Parnaß weder ein Fluß, noch ein Teich ist. Aber eine andere Schönheit der Prose, außer einigen pretiösen Metaphern, kannte man damals nicht in Portugal. Die didaktische Prose hob sich selbst auf, da der Ueberrest der philosophischen und wissenschaftlichen Bildung der Nation sich immer enger auf das Wenige einschränkte, was in den Klöstern und Jesuitenschulen gelehrt wurde. Die Vorlesungen, die in den Akademien gehalten wurden, leisteten unter diesen Umständen genug, wenn sie die Zuhörer nicht einschläferten. Die historische Kunst war in Portugal ganz erstorben.

In der zweiten Hälfte, vorzüglich in den drei letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts ist die

die portugiesische Beredsamkeit in ihrem ganzen Umfange wieder erwacht. Nun erst hat auch die musterhafte Klarheit, Präcision und Leichtigkeit der französischen Prose vortheilhaft auf die portugiesische gewirkt. Ohne mit pedantischer Unbiegsamkeit auf Wiederherstellung aller alten Formen der Sprache des sechzehnten Jahrhunderts zu dringen, bemühen sich jetzt die vorzüglichsten portugiesischen Schriftsteller, ihre Muttersprache rein, und doch den Bedürfnissen des achtzehnten Jahrhunderts gemäß zu schreiben. Aber die rühmliche Lebhaftigkeit, mit welcher man sich jetzt in Portugal wissenschaftliche Kenntnisse aller Art zu erwerben und zugleich die Werke der Vorfahren wieder in Umlauf zu bringen und zu benutzen sucht, hat der Beredsamkeit den indirecten Nachtheil gebracht, daß unter den guten Köpfen, denen Portugal seine Regeneration verdankt, keiner als eminenter Autor in schöner Prose berühmt geworden ist. Man hat zu viel Sachen nachzuhohlen gefunden, als daß man auf die rhetorische Form lehrreicher Werke ein besonderes Gewicht legen sollte. Die Bemühung, sich nicht geschmacklos, und im Ganzen klar und edel auszudrücken, blickt indessen aus den meisten neueren Abhandlungen der Portugiesen hervor. Der leere Phrasenpomp ist der Sprache des Verstandes gewichen. Jetzt muß man der portugiesischen Nation einen neuen Geschichtschreiber wünschen, der in die Fußstapfen des Barros, Brito und Andrada tritt. Ein solcher Geschichtschreiber könnte vorzüglich mitwirken, das Band zwischen der viel versprechenden Gegenwart und der glorreichen Vergangenheit in dem Herzen patriotischer Portugiesen noch fester zu knüpfen.

Auch

Auch für die romantische Prose könnte in Portugal ein neues Zeitalter anfangen, wenn der poetische Geist der alten portugiesischen Schäferromane, durch die prosaischeren Formen der neueren Cultur nicht entkräftet, aber nach diesen Formen modificirt würde. Jetzt scheinen noch Uebersetzungen ausländischer Romane den Theil des portugiesischen Publicums, dessen Bildung auch durch diese Art von Lectüre sich dem Geschmacke der übrigen europäischen Nationen immer merklicher nähert, zu leicht zu befriedigen. Der französische Roman Gil Blas von Santillana ist erst neuerlich von dem Dichter Barbosa Dú Boccage, der vermuthlich von einer französischen Familie abstammt, in das Portugiesische übersetzt. Auch eine portugiesische Uebersetzung der moralischen Erzählungen von D'Arnaud ist vor kurzem erschienen.

Man kann die Fortschritte der reinen Prose in der portugiesischen Litteratur während des achtzehnten Jahrhunderts im Ganzen ungefähr nach dem Styl der portugiesischen Kritik abmessen. Denn die Verfasser der Abhandlungen über ästhetische Gegenstände haben sich zugleich bemüht, durch ihre eigene Prose in diesen Abhandlungen die Verwandtschaft zu zeigen, in welcher, ihrer Meinung nach, die Poesie zur Beredsamkeit stehen soll; und die Grundsätze, nach denen sie schrieben, folgen genau der rhetorischen Cultur des Zeitalters innerhalb der Grenzen des portugiesischen Geschmacks. Ueberhaupt verdienen diese theoretischen Bemühungen in Beziehung auf die portugiesische Poesie und Beredsamkeit noch eine besondere Erwähnung.

Digitized by Google

Mit den kritischen Abhandlungen des Grafen von Ericeyra schien eine neue Epoche in der portugiesischen Kritik anzufangen; denn dieser Mann benutzte sorgfältig die Lehren der französischen Kritiker; und seine Autorität vollendete die Wirkung des Beispiels, das er gab. Aber es war auch nicht viel mehr, als Schein, was sich Ericeyra von französischer Kritik aneignete. Er selbst hatte zu wenig Sinn für das Wesen der Poesie, als daß er nach französischen Grundsätzen der Correctheit den Begriff der Schönheit hätte modificiren können, ohne ihn seines wahren Substrats zu berauben. Er blieb also mit allen seinen kritischen Regeln bei demjenigen stehen, was man den äußeren Apparat der Poesie nennen kann. Sein Geschmack hing auch ganz an diesem Apparate. Wie er von der Poesie überhaupt dachte, hat er deutlich genug vorgetragen in der ausführlichen Vorerinnerung zu seiner Henriciade x), und in den erläuternden Anmerkungen, die er selbst diesem epischen Werke angehängt hat. Jene Vorerinnerung ist in einer ganz guten Prose geschrieben; aber was in ihr von der epischen Poesie gesagt wird, drückt auch mehr prosaische, als poetische Ansichten aus. Von der Nachahmung fängt die kritische Untersuchung des Grafen von Ericeyra an; aber im Geiste seiner eigenen Art, zu dichten, spricht er zuerst von den berühmten Dichtern, deren Werke er nachgeahmt habe, und hinterher von der Nachahmung der Natur. Den Homer nennt er mit Emphase; und doch sagt er zugleich, daß er diesen Fürsten der epischen Dichter vorzüglich nur aus der prosaischen Uebersetzung der

x) Advertencias preliminares ao poema heroico da Henriquecida. Vergl. oben, S. 349.

der Madame Dacier kenne. Unter diesen Verhältnissen spricht er billig mit noch größerer Emphase von Virgil, den er im Original lesen konnte. Virgil's Aeneide näherte sich in den Augen des Ericeyra überhaupt unter allen menschlichen Werken am meisten der Vollkommenheit [y]). Ariost's Roland, meint er dagegen, gehöre zwar eigentlich mehr in die Reihe der romantischen Rittererzählungen, als der epischen Gedichte, verdiene aber doch nachgeahmt zu werden in Ansehung des angenehmen Erzählungsstyls und der "Fruchtbarkeit des poetischen Genies", das denn doch also dem Ariost von dem Grafen zugestanden wird. Voltaire's Henriade aber, die gerade damals das Neueste in der epischen Litteratur war, zeichne sich ganz vorzüglich durch ihre "erhabene und natürliche Poesie" aus. Hierauf trägt Ericeyra seine Theorie der Vollkommenheit eines epischen Gedichts bestimmter vor. Zur Vollkommenheit der epischen Handlung gehöre, daß sich der Held des Gedichts von dem Schauplatze der Handlung, wo möglich, nicht entferne. Ueber die epische Maschinerie urtheilt Ericeyra ungefähr wie Boileau, daß, wenn ein neuerer Dichter den christlichen Himmel statt des alten mythischen in seine Poesie hinüberziehen wolle, die epische Heiterkeit ganz verloren gehe. Selbst Tasso's Jerusalem würde ein ermüdendes Werk seyn, wenn Tasso nicht die "andächtige Traurigkeit des Gegenstandes" durch die Einmischung der Feerei und noch auf andere Art erheitert hätte. Das Beispiel, das Camoens gegeben, die alten mythischen Götter in der neueren Poesie als allegorische Personen handeln

zu

y) O tenho (sc. o poema epico de Virgilio) pela obra humana, em que se achem menos imperfecçoẽs.

Digitized by Google

zu lassen, sey allerdings nachahmungswerth; aber darum sey doch auch Tasso's Verfahren nicht zu verwerfen. Sehr verständig spricht Ericeyra von der epischen Behandlung der wahren Geschichte. Lucan, sagt er, habe zuerst die epische Poesie dadurch entstellt, daß er nur als poetischer Geschichtschreiber erzählt habe. Den Spaniern sey eben deßwegen die epische Poesie fast immer mißlungen, weil sie sich vorzüglich den Lucan zum Muster gewählt. Was Ericeyra über die epischen Charaktere sagt, ist nicht weniger verständig. Auch über die Sprache und den Styl des epischen Gedichts urtheilt er als ein gebildeter Mann. Bei dieser Gelegenheit lobt er den dramatischen Styl des Corneille, Racine und Moliere. Von diesen Dichtern, meint er, könne man lernen, wie sich die heroischen und die zärtlichen Leidenschaften in ihrer ganzen Stärke natürlich und ohne den falschen Schimmer ausdrücken, durch welchen mehrere neuere, und auch einige ältere Dichter ihren Werken geschadet. So versuchte der Graf von Ericeyra, sein eigenes Gedicht vor dem Publicum zu rechtfertigen. Das Merkwürdigste in der ganzen Abhandlung ist das geringe Gewicht, das auf die poetische Allegorie gelegt wird. Wenn man sich erinnert, was die Allegorie den älteren portugiesischen Kritikern war, so erkennt man in der übrigens unbedeutenden und nur durch ihre Verbindung mit dem Ganzen der portugiesischen Litteratur interessanten Abhandlung Ericeyra's wenigstens Einen Fortschritt der ästhetischen Kritik.

Unter den kritischen Abhandlungen, die um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts den Geschmack des portugiesischen Publicums reformiren sollten,

kommen vorzüglich einige von Garçaõ, dem Nachahmer des Horaz, in Betracht [z]). Er hat ihnen die Form von Vorlesungen gegeben, die in einer so genannten Akademie der portugiesischen Arkadier gehalten worden. Sie gehören also auch unter die Werke der Beredsamkeit. In zweien dieser Vorlesungen vertheidigt Garçaõ eifrig die aristotelische Theorie des Trauerspiels in ihrer Anwendung auf das moderne Theater. Er verlangt, daß man bei dem Grundsatze beharre, auf der Bühne kein Blut vergießen zu lassen. Das französische Theater wird in dieser Hinsicht sehr von ihm gelobt; auch Addisson's Cato nicht vergessen. Hinreichenden Grund zu seiner Behauptung findet Garçaõ in den beiden Bemerkungen, daß das Blutvergießen auf der Bühne erstens, um den Zweck der tragischen Kunst zu erreichen, nicht nöthig, und zweitens unschicklich sey, weil man bei einer Geistesunterhaltung das Auge mit widerlichen Eindrücken verschonen müsse. Auch scheint Garçaõ die Forderung des Aristoteles, daß das Trauerspiel die Leidenschaften der Zuschauer reinigen solle, auf die gewöhnliche Art verstanden zu haben. Er verbreitet sich besonders über den moralischen Nutzen einer vollkommenen Tragödie, durch welche, seiner Meinung nach, das Theater füglich in eine ehrwürdige Sittenschule verwandelt werden könnte. Die französischen Kritiker le Bossü und Dacier werden dabei zugleich mit dem Aristoteles fleißig citirt. Beide Vorlesungen sind im Jahre 1757 gehalten.

Eine

z) Man findet diese kritischen Dissertaçoẽs als einen Anhang zu den oben angezeigten Obras poeticas des Garçaõ.

Eine dritte, die Garçaõ noch in demselben Jahre vor derselben Gesellschaft hielt, soll besonders darthun, daß eines der wesentlichsten Erfordernisse der neueren Poesie die Nachahmung der classischen Dichterwerke des Alterthums sey. Man müsse aber den geistreichen Nachahmer nicht mit dem knechtischen verwechseln, der im Grunde nur ein Plagiarius sey. In diese Unterscheidung scheint sich aber Garçaõ selbst nicht haben finden zu können; denn er meint, daß Camoens in seinen Schäfergedichten auf dieselbe Art den Virgil, wie Virgil den Theokrit, nachgeahmt habe. Der wahre Nachahmer, sagt Garçaõ, könne füglich den Dichter übertreffen, den er nachahme, wie zum Beispiel Horaz den Pindar bekanntlich in mehreren Stellen übertroffen habe. Uebrigens haben diese und auch die folgenden Vorlesungen des Garçaõ das Verdienst einer reinen, natürlichen und edeln Sprache, und in mehreren Stellen zeigt sich wahre Beredsamkeit [a]).

Von

a) Z. B. in der folgenden, in welcher sich Garçaõ über den Vorwurf der Anmaßung gegen die Mitglieder der arkadischen Akademie rechtfertigt.

Naõ creio, ó Arcades, que em vossos coraçoẽs se pervertesse a antiga sinceridade de costumes com taõ violenta metamorfose, que para reconciliar-me comvosco me seja preciso cantar a Palinodia. Vós estais offendidos? Eu ultrajei-vos? Havera entre Nós algum espirito taõ escravo da vangloria, que naõ possa, nem se atreva a soffrer a verdade? Chamar-me heis atrevido, porque sou zeloso da honra, e do credito da Arcadia? Porque naõ sei lisonjear-vos com fantasticas esperanças; porque vos naõ attribuo, se possivel he, maior merecimento do que o vosso? Ou finalmente porque naõ me atrevo a divulgar com soberba jactancia, que restaurámos a boa

Von der Akademie der portugiesischen Arkadier erwartete dieser, für die schöne Litteratur seiner Nation patriotisch interessirte Mann die Wiederherstellung der guten Zeit des sechzehnten Jahrhunderts. Nur eine solche Gesellschaft, sagt er, die sich wetteifernd für das Wohl und die Ehre des Vaterlandes interessire, könne "der Alexander seyn, der den Knoten der Geschmacklosigkeit zerhaue, der Achill, der dieses Troja erobere" [b]). Aber Garçaõ scheint seinen Arkadiern fast umsonst gepredigt zu haben. Ihr litterarischer Patriotismus verhielt sich nur leidend. Was diese Gesellschaft nach dem Wunsche des Garçaõ hätte leisten sollen, war einer andern vorbehalten.

Unter

Poesia, e a verdadeira Eloquencia? Que peleijámos, e que vencemos? Naõ, Arcades, naõ sou taõ ingrato, que vos julgue destituidos de piedade, e de benevolencia.

b) Auch diese Stelle mag zugleich als Probe der portugiesischen Prose aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hier stehen.

Corre o tempo; ateia-se a epidemia; desprezaõ-se os bons Authores; naõ vale o exemplo da Antiguidade; apaga-se a memoria da Arte; e finalmente se transfórma o genio da Naçaõ. Se no fim desta Epoca apparecesse huma Alma capaz de atalhar o damno, acha já com tantas forças o Inimigo, que ainda que adquira a honra de atacallo, raras vezes cólhe os louros do triunfo. Saõ taõ frequentes, e talvez taõ domesticos os exemplos, que naõ devo respeitallos. Prouvera Deos, ó Arcades, que ainda hoje em Portugal naõ avultassem mais as ruinas deste geral destroço, do que as miseraveis reliquias da restuida Lisboa. Só huma Academia, huma Sociedade de homens sabios, zelosos do bem, e da honra da sua Patria, he o Alexandre que póde cortar este Nó Gordiano, he o Achilles de que pende a expugnaçaõ de Troia.

Digitized by Google

Unter den litterarischen Abhandlungen (Memorias de litteratura), die von der königl. Akademie der Wissenschaften zu Lissabon herausgegeben werden c), muß man die neuesten Beiträge zur portugiesischen Poetik und Rhetorik suchen; und diese Gesellschaft kann sich mit Recht rühmen, die litterarische Bildung der Nation unter ihre Pflege genommen und mit vereinigten Kräften befördert zu haben. An der Spitze jener litterarischen Abhandlungen erschien im Jahre 1792 ein merkwürdiger Versuch über die portugiesische Schäferpoesie von Joaquim de Foyos d). Durch diese Abhandlung documentiren sich zugleich die unüberwindliche Vorliebe, mit welcher die Portugiesen ihrer Schäferpoesie anhängen, und die neuere Geistesfreiheit, die den Orakeln der französischen Kritik zu widersprechen wagt. Joaquim de Foyos behauptet, daß die Schäferpoesie überall die älteste Poesie gewesen seyn müsse, und folglich auch die natürlichste und ursprüngliche Poesie sey; denn das Hirtenleben sey in der Geschichte der Menschheit der natürliche Uebergang von der Wildheit zur bürgerlichen Cultur; gerade auf dieser Stufe der Entwickelung menschlicher Bedürfnisse und Kräfte erwache der Geist vorzüglich zur poetischen Thätigkeit; und da der Mensch dann im sanftesten Frieden von der Natur umgeben sey, so müsse die Schäferpoesie die wahre Naturpoesie seyn. Joaquim de Foyos hat also die Geschichte der Menschheit und der Poesie

c) Vergl. oben, S. 343.

d) Sobre a Poesia bucolica dos Poetas Portuguefes. Memoria I. Die Fortsetzung scheint unterblieben zu seyn.

sie nach seinen Gedanken erzählt, um den vorzüglichen Werth der bukolischen Dichtungen darzuthun. Denn sonst würde er sich leicht haben historisch überzeugen können, daß fast nirgends ein Hirtenleben der Uebergang von der Wildheit zur bürgerlichen Cultur gewesen ist; daß die Art von Hirtenleben, die der Schäferpoesie zum Grunde liegt, nur unter besondern Umständen in einigen wenigen Gegenden entstanden ist, und selbst da der Poesie wenig Vortheil gebracht hat; daß die griechische Poesie so wenig in Arkadien entsprungen ist, als die deutsche in der Schweiz; daß sich in der ältesten griechischen Poesie keine Spur von Schäfergedichten findet; daß Theokrit diese Dichtungsart an dem üppigen Hofe der Ptolemäer in Alexandrien erfand; und daß ihr Wiederentstehen in der romantischen Zeit auf eine ähnliche Art, wie ihr Entstehen in Alexandrien, eine bürgerliche Cultur voraussetzte, von der man sich zu einer natürlicheren Existenz zurücksehnte, die man nun idealisirte. Gegen die französischen Kritiker aber erklärt sich Joaquim de Foyos nach desto richtigeren Grundsätzen. Diese Kritiker, und unter ihnen zuerst Le Bossú, sagt er, leiteten eine Menge schimärischer Vorschriften aus Demjenigen ab, was sie die Moralität eines Gedichts nennen. Auch Dacier habe den Aristoteles gemißdeutet, um die Fabel eines Gedichts zu einer Art von äsopischen Fabel zu machen. Der sonst so scharfsinnige und elegante Marmontel sey in denselben Fehler verfallen.

Eine philologische, in der Form eines Wörterbuchs verfaßte Abhandlung von Antonio Pereira do Figueiredo über den Geist der portugie-

tugiesischen Sprache nach Anleitung der Decaden des Barros e) geht zwar die Poetik und Rhetorik nicht unmittelbar an, verdient aber hier dennoch eine ehrenvolle Erwähnung, weil sie die portugiesischen Schriftsteller zum Studium des Barros und zum Geiste ihrer Muttersprache zurückruft. Noch eine Abhandlung von demselben Schriftsteller hat den Zweck, den Barros als ein Muster der portugiesischen Beredsamkeit zu empfehlen f).

Nützlicher, als die meisten vorher geschriebenen Abhandlungen dieser Art in der portugiesischen Litteratur, ist die Analyse der poetischen Sprache und des Styls der Dichter Saa de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha und Camoens, von Francisco Dias g). Die Untersuchungen dieses scharfsinnigen Mannes sind mehr philologisch, als kritisch; aber was sie von Kritik enthalten, sind Aussprüche eines hellen Verstandes und eines richtigen Gefühls. Was Saa de Miranda für die portugiesische Dichtersprache gethan hat, erblickt man hier in seiner ganzen Würde. Auch die Latinismen des Ferreira werden von Francisco Dias in ein vortheilhaftes Licht gestellt.

e) Espirito da lingoa Portugueza, extrahido das Decadas do insigno escritos Joaõ de Barros, im dritten Bande der Memorias de Litt. Port.

f) Joaõ de Barros, exemplar de mais solida eloquencia Portuguesa; im vierten Bande der Memorias de Litt. Port.

g) Analyse e combinaçoẽs philosophicas sobre a elucaçaõ e estilo de Sà de Miranda &c. In demselben Bande der Mem. de Litt. Port.

Digitized by Google

stellt. Vom Camoens spricht er mit Enthusiasmus: Aber dem Lobe, das dem Caminha neuerlich zu Theil geworden ist, stimmt Francisco Dias nicht bei h). Die ganze Abhandlung ist sehr gut geschrieben i).

Reich an guten kritischen Bemerkungen ist ferner der Versuch des Antonio das Naves Pereira über die zweckmäßige Erneuerung des Sprachgebrauchs der portugiesischen Schriftsteller aus dem funfzehnten und sechs-

h) Vergl. oben, S. 214.

i) Zum Beschlusse dieser Chrestomathie mag die folgende Stelle ein Beweis der Cultur der neuesten didaktischen Prose der Portugiesen seyn. Die Rede ist von der älteren und der neueren Schätzung der Poesie.

Mas este concurso de circunstancias parece, que ainda naõ foi a causa sufficiente da perfeiçaõ das Linguas: inda alli se diviza hum vacuo, que precisa ser occupado Aqui vem a Poesia com toda a sua pompa e magestade, desatando os vôos, pulindo e aperfeiçoando os Idiomas, dando a tudo alma e vida, já elevando-se aos maiores assumptos nos louvores do Ente Supremo, e no panegyrico dos grandes homens, persuadindo a imitaçaõ das acçoẽs nobres, e dignas dos mais distinctos applausos Ella lhe abre os seus thesouros; ella os enriquece; ella lhes dá força, elegancia, e harmonia, sem o que seriaõ huns cadaveres seccos, e inanimados. Sem a Poesia, nada seríaõ talvez os Gregos, e os Romanos, que tanto enchêraõ o mundo com a fama das suas victorias, com a grandeza das suas accoẽs, e muito mais com a perfeiçaõ, com que cultiváraõ todas as artes de genio, de que tantos, e taõ admiraveis testemunhos nos deixáraõ principalmente nos seus escritos A Poesia pois, que tendo entre os antigos hum caracter de harmonia muito diverso da Poesia moderna, veio pela ignorancia dos Seculos a tal decadencia, que pouco faltou para ficar inteiramente ignorada.

Digitized by Google

sechzehnten Jahrhundert [k]). Sie ist nachdrücklich gegen das Französiren (a francezia) der neueren Portugiesen gerichtet. Von eben diesem gelehrten Sprachforscher und Kritiker ist eine vergleichende Darstellung der Sprache und des Styls der vorzüglichsten portugiesischen Dichter mit besonderer Rücksicht auf das Eigenthümliche jeder Dichtungsart [l]).

Eine Aesthetik im deutschen Sinne des Worts scheint den Portugiesen noch nicht zum Bedürfnisse geworden zu seyn. Ein Lehrbuch der Rhetorik in portugiesischer Sprache von Antonio Teixeira de Magglhaens ist im Jahr 1782 gedruckt [m]). Eine französische Rhetorik von Gisbert ist einige Jahre darauf in einer portugiesischen Uebersetzung erschienen [n]).

Beschluß der Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Wenn man die litterarischen Schätze der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit im Ganzen mit

k) Ensayo critico, sobre qual seja o uso prudente das palavras &c. Auch im vierten Bande der Memorias de Litt. Port. Die Fortsetzung steht im 5ten Bande.

l) Zu Anfange des fünften Bandes der Memorias de Litt. Port.

m) Compendio de Rhetorica Portugueza, por Antonio de Teixeira a Magalhaẽs. Lisb. 1782, in 8vo. Ich kenne sie nur dem Titel nach.

n) Rhetorica de Gisbert, traduzida do Frances. Lisb. 1789, in 8vo.

mit der schönen Litteratur der Spanier vergleicht,
so zeigt sich auf der spanischen Seite ein Ueberge=
wicht des ästhetischen Reichthums, aber nicht des
Genies und der Cultur. Gegen die heroische Ro=
manze, die Satyre des Cervantes, und die dra=
matische Poesie der Spanier fällt selbst das Epos
des Camoens und Alles, was die portugiesische
Schäferpoesie Schönes und Einziges hat, nicht
schwer genug in die Wage. Die größere Zahl der
alten Liederdichter unter den Portugiesen erhöht
nicht den innern Werth der portugiesischen Lieder=
poesie vor der spanischen. Die dramatischen Wer=
ke des Gil Vicente würden schon durch die des Lo=
pe de Vega und des Calderon verdunkelt werden,
wenn auch übrigens die reifere Cultur der weni=
gen Schauspiele des Saa de Miranda, des Fer=
reira, und des Vasconcellos nicht durch die dra=
matische Kraft und die höhere Poesie der spanischen
Schauspiele des Moreto, Antonio de Solis und
Anderer, mehr, als ersetzt, würde. Aber wenn
von dem poetischen Genie beider Nationen im Gan=
zen die Rede seyn soll, so muß man die Ungleich=
heit der Territorien der spanischen und der portu=
giesischen Sprache nicht übersehen, und nicht verges=
sen, daß die Portugiesen in der romantischen Schä=
ferpoesie, die auch in der spanischen Litteratur vor=
züglich glänzt, die Lehrer der Spanier waren und
nie von ihnen übertroffen wurden. Ueberhaupt lie=
ßen sich die Portugiesen, sobald eine ernstliche Con=
currenz im Gebiete des Schönen zwischen ihnen
und den Spaniern entstand, nicht übertreffen. Es
waren zufällige Umstände, nicht Mangel an Kraft,
was die Portugiesen hinderte, in der dramatischen
Poesie den Spaniern nachzueilen. Bis zur ernst=
lichen

lichen Concurrenz war es unter diesen Umständen nicht gekommen. Um die Cultur der neueren Beredsamkeit endlich haben sich beide Nationen ungefähr dasselbe Verdienst erworben.

National ist die portugiesische Poesie in demselben Grade, wie die spanische. Auch eben die Tendenz zum Orientalismus, die den Spaniern so oft vorgeworfen worden, war dem poetischen Geiste der Portugiesen so lange eigen, bis die Nachahmung des französischen Geschmacks in den Sitten und in der Litteratur eine merkliche Veränderung hervorbrachte. Zur richtigen Kritik der Werke des Saa de Miranda, des Camoens, des Rodriguez Lobo und der übrigen Häupter der portugiesischen Dichter darf also durchaus nicht die griechische und lateinische, und vollends nicht die französische Norm als Maßstab des poetischen Verdienstes angewendet werden. Die reine Idee der wahren Natur- und Ideal-Poesie überhaupt muß hier das einzige Princip der Beurtheilung seyn. Von dieser Idee muß man zum Studium des Localen übergehen, das überall, wo ältere und neuere Dichtkunst mehr aus poetischer Anschauung der Natur und des menschlichen Lebens, als aus Lectüre, oder aus philosophischen und ästhetischen Abstractionen, entstand, den poetischen Erzeugnissen des Geistes ein Gepräge der bestimmten Wirklichkeit gab, in welcher die Dichter des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts lebten. Diese Dichter waren Männer, die sich selbst und ihrem Zeitalter Genüge leisten, aber nicht durch eine theoretisch gebildete Universalpoesie sich der gesammten Nachwelt empfehlen wollten. Dafür ist denn auch ihre poetische

tische Welt mehr, als eine Bilderwelt; und was sie nur für sich und ihr Zeitalter sangen, steigt eben deßwegen mit jedem Jahrhundert im Preise, weil die Bedingungen, unter denen eine solche Poesie entstehen konnte, immer seltener werden.

Digitized by Google

Digitized by Google


Stanford University Libraries
3 6105 124 434 965

PN
704
B6
v.4

DATE DUE

Digitized by Google



Digitized by Google